



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

**ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ,
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ**

**“Αναπαραστάσεις του πυρηνικού ολέθρου στο συλλογικό
φαντασιακό”**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Δημήτρης Σιόβας

Ιωάννα Λαλιώτου

Α΄ επόπτης

Δημήτρης Μπιλάλης

Β΄ επόπτης

ΒΟΛΟΣ 2015

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω την βαθύτατη εκτίμηση μου στους δυο επιβλέποντες καθηγητές μου. Ευχαριστώ ιδιαίτερα την κυρία Ιωάννα Λαλιώτου, τόσο για την καθοδήγηση της, όσο και για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε σε όλη τη διάρκεια της μελέτης μου.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Ευχαριστίες.....	2
------------------	---

Εισαγωγή.....	4
---------------	---

Κεφάλαιο

I. Χιροσίμα: Η στιγμή που ο πυρηνικός όλεθρος θα στοιχειώσσει για πάντα την φαντασία.....	10
---	----

II. Μια επικίνδυνη δεκαετία: Σενάρια πυρηνικού ολέθρου με ρεαλιστικούς όρους.....	43
---	----

III. Τσερνόμπιλ: Θυμήσου το Αύριο.....	70
--	----

IV. Συμπεράσματα: Το πρελούδιο του Τέλους.....	94
--	----

Βιβλιογραφία.....	109
-------------------	-----

Παράρτημα.....	115
----------------	-----

A. Εικόνες

B. Λίστα ταινιών

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γιατί σήμερα το άκουσμα της λέξης “πυρηνική ενέργεια” να εμπνέει τόσο τρόμο; Γιατί οι πιο πολλοί από εμάς σκεπτόμαστε αυτόματα το “τέλος του κόσμου”;

Στο μυαλό των ανθρώπων βέβαια, ανέκαθεν πλανιόταν η σκέψη ότι ακριβώς όπως υπήρχε η αρχή της ανθρώπινης ύπαρξης, σίγουρα θα υπάρχει και ένα τέλος. Το σύνδρομο του φόβου αυτού ήταν έκδηλο σε κάθε χρονική περίοδο. Από την αρχαιότητα υπήρχαν ιστορίες και μύθοι για το τέλος του ανθρώπινου πολιτισμού, για μια τεράστια καταστροφή που θα έρθει στο μέλλον. Η ανθρωπότητα ωστόσο ποτέ δεν είχε τα μέσα για να προκαλέσει κάτι τέτοιο. Πόλεμοι, ασθένειες, φυσικές καταστροφές και επιδημίες, έπαιζαν σίγουρα ένα τεράστιο ρόλο στις ιστορίες αυτές, εντούτοις ήταν πολύ μακριά από την επίγεια κόλαση που φαντάζονταν οι άνθρωποι.

Τα πάντα όμως άλλαξαν όταν οι πρώτες πυρηνικές βόμβες έπεσαν πάνω από τη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, τον Αύγουστο του 1945. Οι άνθρωποι είχαν πάρει την πρώτη γεύση για το πώς μπορεί ο κόσμος να τελειώσει ανά πάσα στιγμή. Ο ίδιος ο Α. Αϊνστάιν εμφανώς συγκλονισμένος τότε από το συμβάν, εξέφρασε αμέσως την ανησυχία του για την αλαζονεία του ανθρώπου και την ευθραυστότητα της ζωής λέγοντας πως “η ατομική ενέργεια άλλαξε τα πάντα στον κόσμο, εκτός από τον τρόπο σκέψης μας και έτσι βαδίζουμε χωρίς να το καταλαβαίνουμε προς μια απaráμιλλη καταστροφή”.¹

Στα επόμενα χρόνια, το τεταμένο πολιτικό κλίμα και ο συνεχιζόμενος αγώνας των πυρηνικών εξοπλισμών ανάμεσα στις δύο υπερδυνάμεις, τις Ηνωμένες Πολιτείες και την Σοβιετική Ένωση, έδειξαν πως ο κόσμος βρισκόταν πολύ κοντά στο ξέσπασμα ενός πυρηνικού πολέμου. Οι βόμβες υδρογόνου, οι πύραυλοι και τα τεράστια αποθέματα πυρηνικών, αποτέλεσαν την τρανταχτή απόδειξη πως την δύναμη για την ολική καταστροφή την είχε για πρώτη φορά ο άνθρωπος. Όπως αναφέρει και ο Toni Perrine: «Πλέον, ούτε οι Θεοί, ούτε η φύση, αλλά μια ανθρώπινη τεχνολογική δημιουργία είχε την δυνατότητα να σπείρει την απόλυτη καταστροφή σε μια σχεδόν

¹ Albert Einstein, Όπως αναφέρεται στο Stuart Chase, “World without boundaries”, *The Bulletin of the Atomic Scientists*, Τόμος. 35, Τεύχος. 3, (Μάρτιος, 1979), σ. 82.

αφάνταστη κλίμακα, η πυρηνική βόμβα!»². Ήταν λοιπόν φυσικό οι εικόνες αυτές της πυρηνικής τεχνολογίας και του πυρηνικού πόλεμου να διαποτίσουν την συλλογική φαντασία από τις αρχές της δεκαετίας του '50. Η καταστροφική δύναμη της πυρηνικής βόμβας είχε δώσει άφθονη τροφή στην λογοτεχνία και κυρίως στον κινηματογράφο της επιστημονικής φαντασίας, που γέμισε με σενάρια της επικείμενης, παγκόσμιας εξαφάνισης μας. Η ίδια η εικόνα της πυρηνικής βόμβας είχε γίνει το έμβλημα μιας αποκαλυπτικής φαντασίας που έβλεπε πλέον με αυξανόμενη σοβαρότητα και πολύ ενδιαφέρον, τον κόσμο και το μέλλον.

Σε όλη την διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου η αχαλίνωτη κινηματογραφική φαντασία προσπάθησε να προβλέψει το μέλλον αυτό, παντρεύοντας ιστορίες μυθοπλασίας με γνήσιες επικρίσεις της κατάστασης που επικρατούσε. Τελικά, η παράνοια της ψυχροπολεμικής αντιπαράθεσης ήρθε να κυριαρχήσει και οι ταινίες εκ προθέσεως ή περιφερειακά, επηρέασαν την αύξηση του πυρηνικού φόβου. Ιδιαίτερα η δεκαετία του '80, χαρακτηρίστηκε από μια αναζωπύρωση της επιστημονικής φαντασίας η οποία πήρε μάλιστα νέες, ακόμη πιο ανησυχητικές διαστάσεις. Η απίστευτη έκλυση ραδιενέργειας από την έκρηξη στον πυρηνικό αντιδραστήρα του Τσερνόμπιλ στην Ουκρανία, τον Απρίλιο του 1986, έσπειρε τον φόβο και τον πανικό σε όλη την Ευρώπη και επιβεβαίωσε με τον χειρότερο τρόπο πως τίποτα δεν είχε τελειώσει.

Σήμερα οι συμβολικές και πολιτιστικές μορφές του θέματος εντοπίζονται στο πλαίσιο μιας συνεχιζόμενης επικοινωνιακής παράδοσης. Τέχνη και μαζική κουλτούρα έχουν παίξει ουσιαστικό ρόλο στην ερμηνεία και τη διερεύνηση της πυρηνικής απειλής και των επιπτώσεων της, για το μέλλον του ανθρώπινου πολιτισμού. Από τον κινηματογράφο μέχρι τα πιο σύγχρονα ηλεκτρονικά παιχνίδια, το θέμα της πυρηνικής καταστροφής δείχνει να έχει διασπαρθεί. Μια ιστοσελίδα στο διαδίκτυο που ονομάζεται «Nukemap»³ μπορεί να αποκαλύψει τις ζημιές που θα προκύψουν από μια πυρηνική έκρηξη σε οποιαδήποτε περιοχή του κόσμου, ακόμη και στην δική μας. Πληκτρολογώντας το όνομα μιας πόλης, ένας χάρτης της “Google” εμφανίζεται και το μόνο που μένει να κάνουμε, είναι να επιλέξουμε το όπλο της καταστροφής και να πατήσουμε το κόκκινο κουμπί! Στη συνέχεια, ο χάρτης υποδεικνύει με έναν κόκκινο κύκλο την ακτίνα της καταστροφής, αλλά και κάθε άλλη λεπτομέρεια. Η σελίδα μας

² Toni A. Perrine, *Film and the Nuclear Age: Representing Cultural Anxiety* (New York: Garland, 1998), σ. viii.

³ <http://nuclearsecrecy.com/nukemap/>

επιτρέπει μάλιστα να κατεβάσουμε το συγκεκριμένο πρόγραμμα στο κινητό μας. Μπορούμε να πάρουμε τον πυρηνικό όλεθρο μαζί μας!

Ειδικότερα οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας με θέμα την πυρηνική καταστροφή, φωτίζουν με τον δικό τους τρόπο τις αντίστοιχες περιόδους του χρόνου και αποτελούν απόδειξη πως η επιστημονική φαντασία, είναι ένα πολύτιμο παράδειγμα της πολιτιστικής σημασίας της ιστορίας. Οι κοινωνικές ανησυχίες διαμόρφωσαν επομένως σε κάποιο βαθμό την παραγωγή της μαζικής κουλτούρας και αντίστροφα, τα πολιτιστικά προϊόντα μπορούσαν να επηρεάσουν τις ιδέες της κοινωνίας στο σύνολο της.

Στην κινηματογραφική φαντασία υπάρχουν ωστόσο πάντα δυο διαδρομές, μια προς την καταστροφή και ένα δυστοπικό μέλλον και μια προς την πρόοδο και ένα λαμπρό μέλλον. Όσον αφορά το θέμα του πυρηνικού ολέθρου, δεν υπάρχει αμφιβολία πως η πρώτη διαδρομή είναι αυτή που κυριαρχεί. Το όραμα του επίγειου παραδείσου είχε δώσει πολύ γρήγορα την θέση του, στον εφιάλτη της επίγειας κόλασης. Μετά τον ενθουσιασμό της επιστημονικής προόδου και των επιτευγμάτων της, είχε έρθει η στιγμή της αυστηρής κριτικής της σύγχρονης πυρηνικής τεχνολογίας και της βιομηχανικής κοινωνίας. Τοπία και πόλεις απεικονίζονται τώρα ως τόποι φθοράς και τρόμου που δεν προσφέρουν κανένα σημάδι αισιοδοξίας. Όλα έχουν χαθεί από μια πυρηνική καταστροφή και τίποτα δεν πρόκειται να είναι ποτέ το ίδιο. Τα πάντα είναι επικίνδυνα και θανατηφόρα, αντανακλώντας τα λάθη του παρελθόντος παρά τις ελπίδες του μέλλοντος.

Η ανάλυση μου ακολουθεί την πορεία των αναπαραστάσεων του πυρηνικού ολέθρου, από τις αρχές της δεκαετίας του '50, έως τις μέρες μας και επικεντρώνεται αποκλειστικά και μόνο σε ταινίες επιστημονικής φαντασίας καθώς εκεί το δυστοπικό δυναμικό του πυρηνικού εφιάλτη, απεικονίζεται με τον πιο άμεσο και αποτελεσματικό τρόπο. Επιπλέον δεν υπάρχουν όρια στη φαντασία του σκηνοθέτη και του σεναριογράφου. Όλα είναι ανεξέλεγκτα: οράματα και φαντασιώσεις, φρικαλεότητες και φόβοι, ότι ο κόσμος θα μπορούσε να έρθει σε ένα τέλος με μια ολοκληρωτική πυρηνική καταστροφή.

Στόχος της εργασίας μου είναι να διερευνήσω πως η αυξανόμενη επικράτηση του πυρηνικού ολέθρου στην συλλογική φαντασία, μπορεί να εξηγηθεί μέσα από κρίσιμα ιστορικά γεγονότα. Για τον λόγο αυτό στα κεφάλαια που ακολουθούν, προσπαθώ να εξετάσω την επίδραση του εκάστοτε ιστορικού και κοινωνικού πλαισίου στο μήνυμα και στο ύφος της κάθε ταινίας, αλλά και το αντίστροφο. Η κινηματογραφική

επιστημονική φαντασία λειτουργεί επομένως σαν ένας καθρέπτης του κοινωνικού και πολιτικού περιβάλλοντος καθώς αφορά την επιστήμη, όχι κάποια αφηρημένη επιστήμη αλλά αυτή που σχετίζεται με την κοινωνία και το μέλλον της. Φυσικά το κρίσιμο στοιχείο της επιστήμης δεν είναι άλλο από την ίδια την τεχνολογία, στην περίπτωση μας την πυρηνική τεχνολογία που με τις καταστροφικές δυνάμεις της, έβαλε την ίδια την ύπαρξη της ανθρωπότητας σε κίνδυνο.

Θέτει λοιπόν η πυρηνική απειλή στην φαντασία, μια νέα πραγματικότητα, μια νηφάλια άποψη για τον κόσμο ή βασίζεται στην παρουσία δυνάμεων πέρα από κάθε λογική και συναισθηματισμούς; Τι την πυροδοτούσε κάθε φορά και πως έφτασε να πάρει νέες διαστάσεις στα τέλη της δεκαετίας του '80; Είχε καταφέρει να διαμορφώσει ή ακόμα και να αμφισβητήσει την μελλοντική χρήση και τη νομιμότητα της πυρηνικής τεχνολογίας; Αυτά είναι μερικά μόνο από τα ερωτήματα που εγείρονται και που θα μας απασχολήσουν.

Η εργασία χωρίζεται σε τρία κύρια μέρη που το καθένα περιέχει την ανάλυση δύο ταινιών που έχω επιλέξει. Κάθε μέρος περιλαμβάνει φυσικά και μια εισαγωγή, η οποία κρίνεται αναγκαία καθώς χτίζει την ιστορική και θεωρητική βάση για την κάθε ταινία. Μέσα από πολλές ταινίες που παρακολούθησα επέλεξα τις συγκεκριμένες, καθώς θεώρησα πως συμπυκνώνουν μοναδικά το κοινωνικό και πολιτικό κλίμα της εποχής που δημιουργήθηκαν.

Το πρώτο κεφάλαιο εστιάζει στην ιστορική μνήμη της Χιροσίμα και την τεράστια και άμεση επίδραση που είχε το συγκεκριμένο συμβάν στη φαντασία, καθώς σηματοδότησε παράλληλα τις απαρχές του Ψυχρού Πολέμου, μια περίοδο που οι πυρηνικές δόκιμες και ο φόβος της ραδιενέργειας κυριαρχούσαν. Η αριστουργηματική ιαπωνική ταινία *Gojira* (1954), αποτελεί την καλύτερη απόδειξη για το πώς ο πυρηνικός όλεθρος στοίχειωσε για πάντα την συλλογική φαντασία ενός ολόκληρου έθνους. Από την άλλη, η αμερικανική ταινία *The Day the Earth Stood Still* (1951), ξεχώριζε μέσα από πολλές, καθώς αντιμετώπιζε ανοιχτά την επικείμενη απειλή του πυρηνικού αφανισμού, που αποτελούσε και τον σταθερά αυξανόμενο φόβο της εποχής. Η ενοχή από τις βομβιστικές επιθέσεις στην Ιαπωνία που είχε ριζώσει στην αμερικάνικη κοινωνία, είχε οδηγήσει στην δημιουργία μιας ταινίας που επέκρινε τα πυρηνικά όπλα και τόνιζε την επικίνδυνη επιστημονική αλαζονεία της ανθρωπότητας, κάνοντας παράλληλα έκκληση για ειρηνική συνύπαρξη στις αρχές του Ψυχρού Πολέμου.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στις αρχές της δεκαετίας του '80, όταν οι σχέσεις

της Σοβιετικής Ένωσης με τις ΗΠΑ οξύνθηκαν σε τέτοιο βαθμό, που το σύνολο του κόσμου πίστευε ότι ένας πυρηνικός πόλεμος ήταν πολύ πιθανός. Αρκετοί μίλησαν τότε για έναν δεύτερο Ψυχρό Πόλεμο που θα οδηγούσε στην καταστροφή. Δυο σημαντικές ταινίες έκαναν εκείνη την περίοδο τα σενάρια αυτά, να μοιάζουν αληθινά. Ήταν η αμερικανική ταινία *The Day After* (1983) και από την Ευρώπη, η βρετανική *Threads* (1984). Οι δημιουργοί τους στηρίχτηκαν φυσικά στο υπάρχον πολιτικό κλίμα και γενικότερα στην όλη κατάσταση που επικρατούσε και παρουσίασαν, ο καθένας τους με τον δικό του τρόπο, την πλήρη φρίκη του πυρηνικού πολέμου και τα επακόλουθά του. Τα όρια της φαντασίας με την πραγματικότητα αρχίζουν από εδώ και πέρα να γίνονται όλο και πιο δυσδιάκριτα. Η ταινία *Threads* ξεχώριζε ιδιαίτερα, καθώς αποτελούσε μια οπτική κριτική που αμφισβητούσε τόσο το ιδανικό της αμερικανικής επιβίωσης, όσο και την ίδια την αμερικανική πυρηνική πολιτική.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο αναλύεται η τεράστια επίδραση που είχε στην πυρηνική φαντασία, η τρομερή πυρηνική καταστροφή του Τσερνόμπιλ, τον Απρίλιο του 1986. Το χειρότερο πυρηνικό ατύχημα στην ιστορία της ανθρωπότητας, έδωσε τεράστια ώθηση και νέο χρόνο ζωής στη φαντασία. Παρά το γεγονός λοιπόν πως ο Ψυχρός Πόλεμος όδευε προς το τέλος του, ο φόβος της πυρηνικής καταστροφής όχι μόνο δεν σταμάτησε αλλά δυνάμωσε ακόμη περισσότερο. Η πυρηνική απειλή πήρε νέες μορφές στη φαντασία, έγινε ακόμη πιο απειλητική και σύνθετη. Ερειπωμένα τοπία, παρόμοια με αυτό που άφησε πίσω του το Τσερνόμπιλ, συνέθεταν πλέον την εικόνα του κατεστραμμένου, μετά-πυρηνικού κόσμου του μέλλοντος και αποτελούσαν τον κύριο πρωταγωνιστή των ταινιών επιστημονικής φαντασίας οι οποίες έδιναν έμφαση στο μετά, στην επιβίωση σε ένα κόσμο γεμάτο ραδιενέργεια, εφόσον αυτή ήταν δυνατή. Η πρώτη ταινία που αναλύεται εδώ είναι το καταπληκτικό *Letters From a Dead Man* (1986) του Konstantin Lopushansky, μια σοβιετική ταινία που ξεκίνησε να γυρίζεται λίγους μήνες μετά το ατύχημα του Τσερνόμπιλ. Η επιρροή του σκηνοθέτη είναι επομένως εμφανής. Το *Letters From a Dead Man* δεν αφορούσε τον Ψυχρό Πόλεμο, δεν είχε καμία σχέση με τις δυο προηγούμενες. Ήταν μια ταινία που οπτικοποίησε τον πυρηνικό εφιάλτη με έναν μοναδικό τρόπο, επεκτείνοντας παράλληλα το φρικιαστικό όραμα του μελλοντικού, εγκαταλελειμμένου κόσμου.

Η δεύτερη ταινία είναι το για πολλούς αδιάφορο καλλιτεχνικά, *Chernobyl Diaries* του 2012. Πρόκειται για μια ακόμη αμερικανική ταινία, η οποία 26 χρόνια μετά την καταστροφή του Τσερνόμπιλ, εκμεταλλεύτηκε το ίδιο το αποκαλυπτικό σκηνικό της “νεκρής ζώνης” για να τρομάξει, χτίζοντας πάνω του άλλη μια φανταστική ιστορία.

Όλες οι παραπάνω ταινίες καλύπτουν λοιπόν τρεις βασικές χρονικές περιόδους που σημαδεύτηκαν από πολύ σημαντικά ιστορικά γεγονότα. Όπως θα δούμε, τα γεγονότα αυτά είναι που καθόριζαν κάθε φορά την διαδρομή της αναπαράστασης του πυρηνικού ολέθρου στη φαντασία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Χιροσίμα: Η στιγμή που ο πυρηνικός όλεθρος θα στοιχειώσσει για πάντα την φαντασία

“Υποθέτω πως δεν υπάρχει τρόπος να βάλουμε το πυρηνικό μανιτάρι πίσω σε εκείνη την ωραία γυαλιστερή σφαίρα ουρανίου.”

Ισαάκ Ασίμωφ⁴

Στο επίκεντρο κάθε ιστορίας επιστημονικής φαντασίας βρίσκεται το ζήτημα: “Τι θα συνέβαινε αν ...;” Τι θα συμβεί αν ένα συγκεκριμένο γεγονός ή μια ιδέα γίνει πραγματικότητα; Στις 6 Αυγούστου του 1945 η ατομική βόμβα στη Χιροσίμα θα καταστρέψει ολόκληρη την πόλη και θα οδηγήσει στον θάνατο το ένα τρίτο του πληθυσμού της, διαβρώνοντας συγχρόνως δικαιολογημένα την εμπιστοσύνη της ανθρωπότητας να επηρεάσει το μέλλον. Δεν υπήρχε πιο δυστυχισμένο τέλος, οι εικόνες της καταστροφής ξεπερνούσαν κάθε όριο. Το πυρηνικό ολοκαύτωμα, ένα μέχρι τότε φανταστικό σενάριο, γίνεται τώρα πραγματικότητα και τα πάντα αλλάζουν. Η επιστημονική φαντασία είχε πλέον να ασχοληθεί με το παρόν και ένα αβέβαιο μέλλον.

Βέβαια οι άνθρωποι ήταν σε θέση να φανταστούν ατομικές βόμβες αρκετά χρόνια πριν. Ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, μπορούμε να βρούμε τρομακτικές εικόνες της ατομικής ενέργειας στην λογοτεχνία. Σε πολλά μυθιστορήματα περιγράφεται η εικόνα ενός μοναχικού τρελού επιστήμονα, ο οποίος κατασκευάζει πυρηνικά όπλα και απειλεί ολόκληρο τον κόσμο. Σύμφωνα με αυτά τα μυθιστορήματα η καταστροφή θα προκληθεί λοιπόν από ένα και μόνο πρόσωπο που ελέγχει αυτή την τεράστια δύναμη. Αργότερα εμφανίζονται μυθιστορήματα που περιγράφουν την ανάπτυξη της ατομικής βόμβας από ομάδες συνεργαζόμενων επιστημόνων. Εδώ τα έθνη είναι αυτά που έχουν την εξουσία. Αυτό που έχει σημασία ωστόσο, είναι πως από εδώ και πέρα πρωταγωνιστές σε όλες τις ιστορίες θα είναι πάντα οι επιστήμονες.

⁴ Απόφθεγμα του Ισαάκ Ασίμωφ στο Andrew Feenberg, *Alternative Modernity. The Technical Turn in Philosophy and Social Theory* (London: University of California Press, 1995), σ. 43.

«Η ανατριχιαστική σκέψη πως η επιστήμη θα μπορούσε να φέρει στον κόσμο τον κατακλυσμό, είχε εξαπλωθεί με γρήγορους ρυθμούς κυρίως στην Ευρώπη. Για παράδειγμα, στο μυθιστόρημα του Anatole France, *Penguin Island* του 1909, οι κακοί χημικοί αντικαταστάθηκαν από τρομοκράτες φυσικούς που κατέστρεφαν ολόκληρες πόλεις με ατομικά εκρηκτικά που χωρούσαν στις τσέπες τους.»⁵ Λίγα χρόνια αργότερα, το 1914, ένας άλλος συγγραφέας, ο Herbert G. Wells, εμπνευσμένος από την ανακάλυψη της ραδιενέργειας θα προβλέψει στο μυθιστόρημα του *The world set Free*, τόσο τον πυρηνικό πόλεμο όσο και την ικανότητα για μια αμοιβαία εξασφαλισμένη καταστροφή. Οι ατομικές βόμβες που είχαν δημιουργήσει οι κακοί επιστήμονες του Wells ωστόσο είχαν την ίδια καταστροφική δύναμη με τις συμβατικές βόμβες και δεν εκπέμπανε πυρηνική ακτινοβολία.

Πολλοί λοιπόν ήταν εκείνοι που εξέτασαν την επιστημονική φαντασία ως αναπαράσταση της δημόσιας φαντασίας ή μια πρόβλεψη για την μελλοντική επιστήμη. Γενικότερα ο τρόπος που οι άνθρωποι οραματίζονταν την πυρηνική ενέργεια ήταν στενά συνδεδεμένος με την εικόνα τους για την τεχνολογία. «Οι περισσότερες ιστορίες για την πυρηνική ενέργεια εξέφραζαν φόβους αλλά και κάποιες ελπίδες, μια διπολική εικόνα που μπορεί να θεωρηθεί ως μια αντανάκλαση του αισιόδοξου και απαισιόδοξου ρόλου της τεχνολογίας».⁶ Οι ελπίδες ωστόσο από νωρίς έδωσαν την θέση τους στους φόβους, καθώς φάνηκε πως η πυρηνική ενέργεια ήταν ικανή να κάνει την αποκάλυψη μια πιθανή πραγματικότητα.

Η εικόνα της πυρηνικής ενέργειας ήταν το προϊόν μιας προηγμένης τεχνολογίας η οποία αποτελούσε το απειλητικό στοιχείο στις ιστορίες επιστημονικής φαντασίας, ήταν ο ακρογωνιαίος λίθος του είδους. Οι καταστροφικές δυνάμεις της τεχνολογίας αυτής που ήταν πλέον τα πυρηνικά όπλα, έβαζαν την ίδια την ύπαρξη της ανθρωπότητας σε κίνδυνο. «Σε ολόκληρη την ιστορία δεν υπήρξε ποτέ μια εφεύρεση η οποία είχε τη δυνατότητα να αντιμετωπίσει την ανθρωπότητα με την απειλή του πλήρους αφανισμού. Τώρα όμως υπάρχει, είναι η ατομική βόμβα. Το γεγονός αυτό προκάλεσε ένα ολόκληρο κύμα αποκαλυπτικών ιστοριών επιστημονικής φαντασίας και έχει στην πραγματικότητα συμβάλει στην εμφάνιση της τεχνο-αποκαλυπτικής

⁵ Spencer R. Weart, *Nuclear Fear: A History of Images* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988), σ. 23.

⁶ Περαιτέρω στοιχεία για το θέμα αυτό: Jerome Shapiro, *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film* (New York: Routledge, 2001), σσ. 21-49.

φαντασίας.»⁷ Η τεχνο-επαγόμενη αποκάλυψη δεν είναι πλέον φαντασία αλλά μια πιθανή πραγματικότητα, μια ρεαλιστική δυνατότητα που έχει οδηγήσει σε μια στροφή του είδους της επιστημονικής φαντασίας προς μια πιο κριτική εξέταση της τεχνολογίας. Με την εφεύρεση της ατομικής βόμβας για πρώτη φορά υπήρξε μια δύναμη τόσο καταστρεπτική, που μπροστά της όλες οι προηγούμενες ιστορίες επιστημονικής φαντασίας δεν έδειχναν πλέον τρομακτικές. «Ο Edward Teller, “ο πατέρας της βόμβας υδρογόνου”, εξήγησε κάποτε ότι δεν του άρεσε η επιστημονική φαντασία πια, λέγοντας ότι το γούστο του παρέμεινε το ίδιο, η επιστημονική φαντασία όμως όχι. Αντανακλώντας τη γενική στάση, οι ιστορίες συνήθιζαν να λένε: “Πόσο υπέροχο”, τώρα λένε, “Πόσο φρικτό!”»⁸

Όπως γίνεται εμφανές από το παραπάνω απόσπασμα, το είδος της επιστημονικής φαντασίας είχε βιώσει μια σοβαρή ρήξη η οποία άλλαξε ριζικά την γενική χροιά του. Οι ιστορίες επιστημονικής φαντασίας της δεκαετίας του '50 που πολλαπλασιάστηκαν στη λογοτεχνία και πολύ περισσότερο στον κινηματογράφο, δεν παρουσίαζαν πλέον την τεχνολογία ως λύτρωση από τα δεινά του κόσμου, αλλά αντ' αυτού κατασκεύαζαν σενάρια ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος και των ζοφερών επακόλουθων του. Η συνολική πυρηνική καταστροφή στις δύο ιαπωνικές πόλεις, Χιροσίμα και Ναγκασάκι, συντέλεσε στη γέννηση ενός νέου επιπέδου της αποκαλυπτικής επιστημονικής φαντασίας. «Ο φόβος μιας παγκόσμιας πυρηνικής καταστροφής γεννήθηκε όταν η ατομική βόμβα έγινε πραγματικότητα, αλλά ξεπέρασε κάθε όριο μετά το πυρηνικό ολοκαύτωμα στην Χιροσίμα και το Ναγκασάκι.»⁹ Ξαφνικά ο κόσμος βρέθηκε αντιμέτωπος με ένα αληθινό γεγονός, μια πραγματική εικόνα ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος που δεν είχε προηγούμενο. Τώρα η τεχνο-επαγόμενη αποκάλυψη όπως προαναφέραμε, ήταν μια πικρή αλήθεια που βρήκε άμεση έκφραση στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας. Η εφεύρεση και η ρίψη του πρώτου πυρηνικού όπλου εναντίον ανθρώπων σηματοδότησε επομένως την αυγή της αποκαλυπτικής επιστημονικής φαντασίας. Κάθε φανταστικό σενάριο που

⁷ Vivian Sobchack, *Screening Space: The American Science Fiction Film* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1987), σ. 224-225.

⁸ W. Warren Wagar, “Truth and Fiction, Equally Strange: Writing About the Bomb”, *American Literary History*, Vol. 1, No. 2, (Summer, 1989), σ. 448.

⁹ William J. Palmer, *The Films of the Eighties: A Social History* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1995), σ. 179.

πραγματευόταν το θέμα του πυρηνικού ολέθρου δεν φαινόταν τώρα πια τελείως απίθανο. Το αρχικό μας ερώτημα: “Τι θα συνέβαινε αν ...;” είχε βρει τελικά μια απάντηση.

Με τους ατομικούς βομβαρδισμούς της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι έγινε κατανοητό πως τώρα πια η ανθρωπότητα είχε τα μέσα να καταστρέψει τον εαυτό της. Ενώ πριν το 1945 στις περισσότερες ιστορίες επιστημονικής φαντασίας αυτό που θα έφερνε την καταστροφή ήταν κάτι εξωπραγματικό, τώρα είναι ανθρώπινο. Μια κρίσιμη πτυχή στην αποκαλυπτική επιστημονική φαντασία σχετικά με την εφεύρεση της ατομικής βόμβας αποτέλεσε και το γεγονός πως όλοι πλέον γνώριζαν πως η καταστροφή και η σύγκρουση, δεν θα μπορούσαν να περιορίζονται σε τοπική κλίμακα. Η κούρσα των πυρηνικών εξοπλισμών μεταξύ των Ηνωμένων Πολιτειών και της Σοβιετικής Ένωσης είχε ξεκινήσει και είχε οδηγήσει στη συσσώρευση ενός οπλοστασίου πυρηνικών όπλων που είχαν την δυνατότητα να σκοτώσουν το σύνολο του πληθυσμού του κόσμου και να κάνουν την Γη μη κατοικήσιμη για τους ανθρώπους.

Η καταστροφικότητα της πυρηνικής βόμβας μαζί με τα επακόλουθα της, όπως το πυρηνικό νέφος και η ραδιενέργεια, θα επηρεάσει όχι μόνο τους δύο κύριους εχθρούς και τους συμμάχους τους, αλλά ολόκληρο τον κόσμο. «Η διαφαινόμενη απειλή του πυρηνικού ολοκαυτώματος ήταν μια από τις συνέπειες του Ψυχρού Πολέμου ο οποίος αποτέλεσε κυρίαρχο παράγοντα διαμόρφωσης της επιστημονικής φαντασίας από το τέλος της δεκαετίας του '40 έως και τις αρχές της δεκαετίας του '90. Πολλά δυστοπικά οράματα για το μέλλον επηρεάστηκαν έντονα από το απαισιόδοξο κλίμα που επικρατούσε την περίοδο αυτή.»¹⁰ Η ατομική εποχή είχε αρχίσει και θεμελιώδεις αλλαγές σύντομα θα γίνουν αισθητές σε κάθε φάσμα της ζωής, τεχνολογικό, κοινωνικό, και κυρίως πολιτιστικό. Ο πυρηνικός όλεθρος είχε στοιχειώσει κάθε φανταστική ιστορία.

Η πολιτιστική επίδραση της πυρηνικής εποχής επομένως, είναι που μας εξηγεί τα σχετικά με το πώς οι άνθρωποι ασχολήθηκαν ή δεν ασχολήθηκαν με την πραγματικότητα της ατομικής βόμβας και την σημασία της. Οι ταινίες πυρηνικού πολέμου που παράγονται από εδώ και πέρα, έχουν πολλά να μας πουν για την αμερικανική πολιτιστική απάντηση στην πυρηνική θερμότητα που σιγόβραζε πίσω

¹⁰ M. Keith Booker, “Science Fiction and the Cold War”, στο David Seed., *A Companion to Science Fiction*, (Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2008), σ. 171.

και πέρα από τον Ψυχρό Πόλεμο. Όπως αναφέρει ο Jerome Shapiro: «Δεν είναι ασυνήθιστο να μιλάμε για ένα εκκρεμές στις πολιτιστικές αντιδράσεις όσον αφορά την πυρηνική ενέργεια, ένα εκκρεμές που πάντα θα κινείται μεταξύ δύο ακραίων σημείων, της άρνησης και της παράνοιας. Μια ποικιλία πολιτιστικών ηθών διαμόρφωσαν τις αντιδράσεις μας στα πυρηνικά όπλα και την πυρηνική ενέργεια.»¹¹ Η περίοδος από το 1945 έως το 1952 σύμφωνα με πολλούς μελετητές¹² χαρακτηρίστηκε ως η εποχή της ατομικής αφύπνισης και ευαισθητοποίησης. Οι Αμερικανοί μετά τις βομβιστικές επιθέσεις στην Ιαπωνία βρέθηκαν ξαφνικά αντιμέτωποι με τη συνειδητοποίηση ότι θα μπορούσαν ενδεχομένως να είναι και οι ίδιοι το θύμα μιας ανάλογης επίθεσης από την άλλη πλευρά. Η σοβιετική ατομική δοκιμή το 1949 δυνάμωσε αυτά τα συναισθήματα και μαζί το άγχος και το φόβο. Αυτό που πραγματικά φόβισε την κοινωνία ήταν η τρομακτική αποτελεσματικότητα της καταστροφής που συνδεόταν με την πυρηνική ενέργεια. Πληροφορίες σχετικά με τις μακροπρόθεσμες επιπτώσεις της πυρηνικής ακτινοβολίας βγήκαν στην επιφάνεια ενώ ένας μεγάλος χάρτης της κατεστραμμένης πόλης της Χιροσίμα που δημοσιεύτηκε την περίοδο εκείνη, πρόσφερε μια οπτική ματιά της πιθανής τύχης κάθε αμερικανικής πόλης. Επιπλέον πολλές φωτογραφίες από τις βόμβες στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, έδωσαν στους Αμερικανούς την ευκαιρία να δουν για πρώτη φορά το πυρηνικό σύννεφο σε σχήμα μανιταριού που θα γίνει το σύμβολο της νέας εποχής. «Το πυρηνικό μανιτάρι στην Χιροσίμα είχε τόσο βαθιά αποτυπωθεί στην φαντασία της μεταπολεμικής εποχής που έγινε ένα φυσικό, ένα θεμελιώδες και απαραίτητο στοιχείο της καθημερινής ζωής»¹³

Οι σεναριογράφοι της εποχής φυσικά έσπευσαν να ενσωματώσουν τους φόβους αυτούς στις ταινίες τους και οι ευφάνταστες ιδέες για τις επιπτώσεις της ραδιενέργειας θα βρουν πρόσφορο έδαφος κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '50. Είναι η αυγή των ταινιών πυρηνικής καταστροφής. «Η άνοδος της δημοτικότητας των ταινιών επιστημονικής φαντασίας σε αυτή την εποχή ήταν σημαντική. Πολλοί

¹¹ Jerome Shapiro, *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film* (New York: Routledge, 2001), σ. 8.

¹² Paul Boyer, *By the Bomb's Early Light: American Thought and Culture at the Dawn of the Atomic Age* (New York: Pantheon Books, 1985) / Spencer R. Weart, *Nuclear Fear: A History of Images* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989) / Jerome Shapiro, *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film* (New York: Routledge, 2001).

¹³ P. Hales, 'The Atomic Sublime', *American Studies*, Vol. 32, No. 1, (Spring, 1991), σ. 5.

σχολιαστές στον τομέα των κινηματογραφικών σπουδών συμφωνούσαν, πως το είδος της αποκαλυπτικής επιστημονικής φαντασίας στην Αμερική ουσιαστικά γεννήθηκε την δεκαετία του '50 και ήταν διαποτισμένο με το άγχος της “ατομικής βόμβας.”»¹⁴

Η ατομική βόμβα είχε επηρεάσει επομένως κάθε πτυχή της κανονικής ζωής. Πολλές ταινίες εξαπέλυαν την οργή μεταλλαγμένων ραδιενεργών τεράτων που κατέστρεφαν τον κόσμο εισάγοντας με αυτόν τον τρόπο, έμμεσους φόβους των επιπτώσεων της ραδιενέργειας στο ευρύ κοινό. Οι θεατές έφευγαν τρομοκρατημένοι από τις κινηματογραφικές αίθουσες τόσο από την θέα των τεράτων αυτών όσο και από μια επικείμενη απειλή πυρηνικού αφανισμού στα χέρια της Σοβιετικής Ένωσης. Οι ταινίες αυτές αποτελούν το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα της επίδρασης της ατομικής εποχής στη συλλογική φαντασία. Ο φόβος τροφοδοτούταν συνεχώς από την αυξημένη ευαισθητοποίηση του κοινού γύρω από την πυρηνική τεχνολογία.

Σε ταινίες όπως *The Beast from 20,000 Fathoms* (1953), *Them* (1954), *It Came from Beneath the Sea* (1955), *Gojira* (1956), *Behemoth the Sea Monster* (1959) και πολλές άλλες¹⁵, αντανάκλαται η αγωνία των ανθρώπων για τις βιολογικές επιπτώσεις της πυρηνικής ακτινοβολίας, με τα τέρατα από τις ταινίες να εκπροσωπούν την μεταλλαγμένη μετά- πυρηνική ανθρωπότητα. Τα τέρατα ήταν τα τεχνουργήματα της πυρηνικής εποχής και οι τρόποι με τους οποίους πλαισίωναν τις επιθέσεις τους στις μεγάλες πόλεις συνδεόταν στο μυαλό όλων με μια αιφνιδιαστική πυρηνική επίθεση. «Οι ταινίες αυτές αποτέλεσαν μια πρωτόγονη εκδήλωση της πυρηνικής τρομοκρατίας η οποία ήταν αισθητή σε πολλούς εκείνη την περίοδο. Τα ραδιενεργά τέρατα ρητά σχετίζονταν με την πολιτιστική αγωνία για την ακτινοβολία η οποία έγινε έντονη από την δεκαετία του '50. Ο κίνδυνος της ραδιενέργειας θα σπείρει τον πανικό και το πανδαιμόνιο»¹⁶

Για παράδειγμα, στην ταινία *Behemoth the Sea Monster* (1959), ραδιενεργά απόβλητα στον ωκεανό θα ξυπνήσουν ένα προϊστορικό τέρας το οποίο τρομοκρατεί τις αγγλικές ακτές φτάνοντας μέχρι το Λονδίνο. Οι άνθρωποι ανακαλύπτουν ότι δεν μπορούν να το σκοτώσουν κάνοντας χρήση των συμβατικών όπλων καθώς με αυτόν τον τρόπο το

¹⁴ Rick Worland, “Sign-Posts Up Ahead: The Twilight Zone, The Outer Limits, and TV Political Fantasy 1959-1965”, *Science Fiction Studies*, Vol: 23, (March, 1996), σ. 103.

¹⁵ Παράρτημα Β, σ. 129. Λίστα Ι: 1945-1965 (Η Αυγή των ταινιών πυρηνικής καταστροφής).

¹⁶ Toni A. Perrine, *Film and the Nuclear Age: Representing Cultural Anxiety* (New York: Garland, 1998), σσ. 77-78.

ραδιενεργό αίμα του θα μόλυνε ολόκληρη την πόλη. Αποφασίζουν λοιπόν πως ένα ραδιενεργό ισότοπο θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σε μια τορπίλη που θα ριχνόταν από ένα κοντινό υποβρύχιο μέσα στο τέρας. Η ταινία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον όχι τόσο για την ιστορία της, αλλά για τον τρόπο που χειρίζεται την πυρηνική απειλή. Το τέρας εμφανίζεται ως ένα υβρίδιο φόβων από το παρελθόν και από το μέλλον. Οι εικόνες του κατεστραμμένου Λονδίνου που παρουσιάζονται στην ταινία από την επίθεση του ραδιενεργού τέρατος, από την μια ξύπνησαν στους Βρετανούς άσχημες μνήμες του Δεύτερου Παγκόσμιου Πόλεμου και του βομβαρδισμού του Λονδίνου και από την άλλη, προκάλεσαν τον απόλυτο τρόμο προϊδεάζοντας μια ξαφνική πυρηνική επίθεση.

Γενικότερα, τα μεταλλαγμένα τέρατα των ταινιών της δεκαετίας του '50 έρχονται να πιστοποιήσουν την ταραγμένη στάση της εποχής προς την επιστήμη και την πυρηνική τεχνολογία. Πραγματικές κοινωνικές και πολιτικές ανησυχίες σχετικά με τη χρήση ή την κατάχρηση της επιστήμης θα οδηγήσουν στον πολλαπλασιασμό των ταινιών αυτού του είδους. Οι ταινίες αυτές ωστόσο δεν κατάφεραν να επικεντρωθούν απόλυτα στο θέμα της καταστροφής που επέφερε άμεσα η χρήση των πυρηνικών όπλων. Κάποιες άλλες ταινίες επιστημονικής φαντασίας ήταν περισσότερο συνδεδεμένες με τη βόμβα, τον ατομικό έλεγχο και τους φόβους του πυρηνικού πολέμου. Εστιάζοντας ιδιαίτερα στην τρομακτική δύναμη των πυρηνικών όπλων, οραματίζονταν έναν επίγειο ολοκαύτωμα που θα κατέστρεφε ή θα απειλούσε την ανθρωπότητα, ως αποτέλεσμα πυρηνικών δοκιμών ή ενός πολέμου. Ταινίες όπως *World Without End* (1956), *The Day the World Ended* (1956), *On the Beach* (1959), *The Day the Earth Caught Fire* (1961), *Crack in the World* (1965), επικεντρώνονταν στις καταστροφικές δυνάμεις της πυρηνικής ενέργειας.

Ιδιαίτερα η ταινία *On the Beach* (1959), αποτελεί την πρώτη σημαντική κινηματογραφική προσπάθεια που έχει να κάνει αποκλειστικά με τον φόβο του πυρηνικού πολέμου. Βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Nevil Shute, διηγείται μία συγκινητική ιστορία του πληρώματος ενός υποβρυχίου το οποίο καταφεύγει σε μία παραλία της Αυστραλίας ενώ έχει ξεσπάσει πυρηνικός πόλεμος μεταξύ των δυο υπερδυνάμεων, της Αμερικής και της Σοβιετικής Ένωσης. Η παραλία αυτή είναι το τελευταίο μέρος που θα φτάσει η ραδιενέργεια. Ο πόλεμος ωστόσο δεν θα γίνει ορατός, ούτε καν θα συζητηθεί με εμφανή λεπτομέρεια, εκτός από δύο σκηνές που περιέχουν τον συμβολικό χαρακτήρα του “πυρηνικού επιστήμονα”, ο οποίος είναι κοινός σε όλες σχεδόν τις ταινίες πυρηνικού πολέμου. Αυτό που

ενδιαφέρει την ταινία είναι οι τρόποι με τους οποίους οι επιζώντες, η ανθρωπινή φυλή δηλαδή, προετοιμάζεται να δεχτεί την μοίρα της. Οι κάτοικοί του νησιού περιμένουν έναν αργό θάνατο καθώς τα σύννεφα ακτινοβολίας που σχηματίστηκαν από τον πόλεμο πλησιάζουν. Το νέφος και η ακτινοβολία στο τέλος της ταινίας είναι κυριολεκτικά αόρατα, αφήνοντας με αυτόν τον τρόπο ελεύθερη την φαντασία του κοινού. Η ταινία κλείνει με ένα ίχνος ελπίδας αλλά και προβληματισμού. Στο τελευταίο πλάνο, με ένα κρεμαστό πανό σε έναν άδειο δρόμο της Αυστραλίας με την επιγραφή: “There Is Still Time ... Brother”, οι κινηματογραφιστές μας λένε ότι αυτή η μοίρα μπορεί να αποφευχθεί. Υπάρχει ακόμη χρόνος για να σταματήσει η τρέλα.

Σε όλες αυτές τις ταινίες, οι συνέπειες του πυρηνικού ολέθρου παρουσιάζονται σταδιακά καθώς οι επιζώντες αγωνίζονται να ζήσουν σε έναν ριζικά αλλαγμένο κόσμο. Όπως υποστηρίζει η Susan Sontag: «Οι απώλειες από την ραδιενέργεια σε τελική ανάλυση, η σύλληψη ενός ολόκληρου κόσμου ως θύμα των πυρηνικών δοκιμών και των πυρηνικών όπλων, αποτελούν τα πιο δυσοίωνα θέματα στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας. Ο κόσμος έχει μολυνθεί, έχει σβήσει, τα πάντα είναι πλέον παρωχημένα.»¹⁷

Στις αρχές της δεκαετίας του '60 και ενώ η κούρσα των πυρηνικών εξοπλισμών δεν έχει τέλος από τις δύο υπερδυνάμεις, εμφανίζονται ταινίες που για πρώτη φορά διερευνούν το θέμα των πυρηνικών από την άλλη πλευρά, εξετάζοντας τα γεγονότα που οδήγησαν στην καταστροφή και όχι αυτά που συνέβησαν μετά. Οι ταινίες *Fail-Safe* (1964), *Seven Days in May* (1964) και *Dr.Strangelove* (1964), επέκριναν το στρατιωτικό κατεστημένο, την σκοπιμότητα και το αλάθητο των στρατηγικών της πυρηνικής αποτροπής. «Αυτές οι ταινίες αμαύρωσαν τόσο τις στρατιωτικές όσο και τις πολιτικές αρχές, αμφισβήτησαν την κυριαρχία της εξουσίας που ασκείται και εξέθεσαν την ποιότητα της ανθρώπινης ζωής στην ατομική εποχή.»¹⁸

Οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας σε γενικές γραμμές αποτέλεσαν ένα σημαντικό στοιχείο όσον αφορά τον τρόπο που οι άνθρωποι κατασκεύαζαν τις ιδέες γύρω από τον φόβο του πυρηνικού πολέμου. Ο φόβος είχε ένα ιδιαίτερο ρόλο στη συζήτηση για την πυρηνική ενέργεια καθώς αποτελεί μια από τις πιο ισχυρές συναισθηματικές αντιδράσεις. Κατά την διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου η

¹⁷ Susan Sontag, “The imagination of disaster”, *Commentary*, (October, 1965), σ. 46.

¹⁸ Margot A. Henriksen, *Dr. Strangelove's America: Society and Culture in the Atomic Age* (Berkeley: University of California Press, 1997), σ. 331.

καθημερινή ζωή επισκιάζόταν από την πιθανότητα ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος από στιγμή σε στιγμή και μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '60, δεν ήταν πλέον διεστραμμένο να φανταστεί κανείς το σπίτι και την πόλη κάποιου κατεστραμμένη και ισοπεδωμένη. «Είναι σαφές ότι η πυρηνική τεχνολογία και γενικότερα η πυρηνική ενέργεια είχε επηρεάσει την καθημερινή ζωή του καθενός στον πλανήτη, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο αντικείμενο στην ιστορία. Η απειλή των πυρηνικών όπλων αποτέλεσε μια σκιά που εισέβαλε επίμονα στις ζωές και στην ψυχολογία των ανθρώπων.»¹⁹ Φυσικά το μέγεθος του φόβου ποικίλλει από χώρα σε χώρα, από πόλη σε πόλη, ποικίλλει ανάλογα με τις αξίες κάθε κοινωνίας και βέβαια ανάλογα με την εποχή.

Ο κινηματογράφος επιστημονικής φαντασίας σε όλη την δεκαετία του '50 και ως τα μέσα της δεκαετίας του '60, αποτέλεσε το κύριο όχημα του κοινού στην προσπάθεια του να αντιμετωπίσει τα συναισθήματα του φόβου και της απελπισίας που είχε δημιουργήσει η πυρηνική απειλή, η οποία συνδεόταν εν μέρει με το πολιτικό παιχνίδι του Ψυχρού Πολέμου. Η ιστορική μνήμη της Χιροσίμα ήταν κυρίαρχη και διάχυτη σε ολόκληρο τον κόσμο και αν και το ένα μέρος της λειτουργούσε ως προειδοποίηση «Ποτέ ξανά!», υπήρχε και το άλλο που πάντα θα υπενθύμιζε το ενδεχόμενο ενός νέου πυρηνικού ολέθρου. Σύμφωνα με τον David J Skal: «Ο πανικός του πυρηνικού ολέθρου στις ταινίες μπορεί να θεωρηθεί και ως μια εξέλιξη του γοτθικού τρόμου της δεκαετίας του '30 και '40. Ένας τυλιγμένος μαύρος μανδύας ή το απόλυτο σκοτάδι δεν ήταν πλέον μια εικόνα τρόμου. Το νέφος όμως σε σχήμα μανιταριού ήταν...»²⁰

¹⁹ R.J. Lifton & R. Falk, *Indefensible Weapons: The Political and Psychological Case Against Nuclearism* (New York: Basic Books, 1982), σσ. 3-4.

²⁰ David J Skal, *The Monster Show: A Cultural History of Horror* (London: Plexus, 1993), σ. 247.

I.I

Gojira: Ο απόλυτος τρόμος στην σκιά της μνήμης της ατομικής βόμβας

“Χωρίς τη βόμβα, δεν θα μπορούσε να υπάρξει τέρας.”

Ishiro Honda²¹

Στο ερώτημα πως η πυρηνική καταστροφή και η ραδιενεργή μόλυνση ρίζωσαν βαθιά στο φαντασιακό του ιαπωνικού λαού, η απάντηση ονομάζεται *Gojira*. Πρόκειται για μια αριστουργηματική ταινία επιστημονικής φαντασίας η οποία δεν ενσωμάτωσε μόνο τους συλλογικούς εφιάλτες της πυρηνικής ενέργειας αλλά αποτέλεσε και μια προειδοποίηση για το μέλλον. Η Ιαπωνία ήταν η μόνη χώρα που δέχτηκε δυο πυρηνικές επιθέσεις οι οποίες άφησαν πίσω τους μια τεράστια καταστροφή, με χιλιάδες νεκρούς και επιζώντες που βίωσαν τον πυρηνικό όλεθρο και τον τρόμο της ραδιενέργειας. Ακόμη και ο ίδιος ο σκηνοθέτης της ταινίας Ishiro Honda ως βετεράνος του Β΄ παγκοσμίου πολέμου είχε δει από πρώτο χέρι τις εικόνες της ισοπεδωμένης Χιροσίμα. Είναι λοιπόν δύσκολο να φανταστεί κανείς σήμερα το βαθμό θάρρους που χρειάστηκε για να γίνει μια ταινία σαν το *Gojira* μόλις λίγα χρόνια αργότερα, το 1954. Όπως αναφέρει και ο Spencer Weart: «Αν υπάρχει ένα έθνος που έχει κάτι πρωτότυπο να πει για την ατομική βόμβα και την καταστροφική της δύναμη, αυτοί είναι οι Ιάπωνες.»²²

Και ενώ οι πληγές της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι ήταν ακόμη νωπές, ένα ακόμη γεγονός έρχεται να ενισχύσει κι άλλο την δυσαρέσκεια που ήδη υπήρχε. Τον Μάρτιο του 1954 πραγματοποιήθηκε η δοκιμή μιας θερμοπυρηνικής βόμβας των ΗΠΑ κοντά στην ακτή Μπικίνι, στον Ειρηνικό Ωκεανό, με την κωδική ονομασία «Bravo». Η δοκιμή θεωρήθηκε επιτυχής μέχρι που έγινε γνωστό ότι ένα ιαπωνικό αλιευτικό σκάφος είχε σαρωθεί από το ραδιενεργό νέφος, παρά το γεγονός ότι ήταν αρκετά

²¹ Απόφθεγμα του Ishiro Honda, σκηνοθέτη της ταινίας *Gojira* (1954), στο Steve Ryfle, *Japan's Favorite Mon-Star: The Unauthorized Biography of "The Big G"* (Toronto: ECW Press, 1998), σ. 17.

²² Spencer R. Weart, *Nuclear Fear: A History of Images* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989), σ. 106.

μακριά από την επικίνδυνη ζώνη. Το πλοίο, το πλήρωμά του, καθώς και τα αλιεύματα τόνου, ήταν όλα γεμάτα ραδιενέργεια. Ως αποτέλεσμα τον Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου ο ασυρματιστής του πλοίου πέθανε. Οι Ηνωμένες Πολιτείες απέδωσαν το άτυχο γεγονός στον άσχημο καιρό αλλά και στην λίγο μεγαλύτερη ισχύ της βόμβας από την αναμενόμενη. «Αναγνωρίζοντας την ευθύνη για το θάνατο του ψαρά, έδωσαν στη χήρα του λιγότερο από τέσσερις χιλιάδες δολάρια! Σχεδόν σε μια νύχτα, οι διαμαρτυρίες στην Ιαπωνία κατά της πυρηνικής ενέργειας κλιμακώθηκαν και η κατάσταση των επιζώντων της Χιροσίμα έγινε ένα εθνικό μέλημα.»²³

Κατά την διάρκεια αυτών των γεγονότων η καταπιεσμένη οργή είχε επιστρέψει και το πρώτο ραδιενεργό τέρας της Ιαπωνίας γεννιέται. Δυο μήνες μετά, σε ένα έθνος με εμμονή στην αγνότητα και ενστικτώδη αποστροφή για τη πυρηνική μόλυνση, το *Gojira* θα κάνει την εμφάνιση του στις αίθουσες. Ήταν μια εποχή που οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας συνήθως χρησιμοποιήθηκαν για την ενίσχυση ή την διάδοση πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών απόψεων. Σε ένα παγκόσμιο μεταπολεμικό περιβάλλον ωστόσο οι απόψεις έπρεπε να κρυφτούν έτσι ώστε να μην διαταράξουν την ευαίσθητη ισορροπία που είχε επιτευχθεί στο τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Η παγκόσμια γνώμη φυσικά ευνόησε τους Ιάπωνες, οι οποίοι θεωρήθηκαν ως τα θύματα της αμερικανικής επιθετικότητας. Η συλλογική ιαπωνική ψυχή χρειαζόταν έναν τρόπο για να εκφραστεί και η συγκεκριμένη ταινία το έκανε με τον καλύτερο τρόπο.

Στο σημείο αυτό πρέπει να πούμε πως η σχετικά μικρή πολιτιστική έκφραση του πυρηνικού φόβου στην Ιαπωνία τα προηγούμενα χρόνια ήταν συνάρτηση των περιορισμών επικοινωνίας που επέβαλε η αμερικανική στρατιωτική δύναμη κατοχής αμέσως μετά την ρίψη των δυο ατομικών βομβών, έως και το 1952. «Σκοπός της ήταν να διαλύσει και να ανασυγκροτήσει την ιαπωνική οικογένεια και κοινωνία με τέτοιο τρόπο ώστε να εξασφαλίζεται ότι η Ιαπωνία δε θα μπορούσε ποτέ ξανά να γίνει μια στρατιωτική απειλή για τους συμμάχους.»²⁴ Με κάθε τρόπο έπρεπε οι Ιάπωνες διανοητικά και φυσικά να αφοπλιστούν. Κάθε συζήτηση για την πυρηνική καταστροφή έπρεπε να αποσιωπηθεί ενώ νέοι κανόνες απαγόρευαν σε κάθε μέσο

²³ Chon Noriega, "Godzilla and the Japanese Nightmare: When "Them!" Is U.S", *Cinema Journal*, Vol. 27, No. 1, (Autumn, 1987), σ. 66.

²⁴ Chon Noriega, "Godzilla and the Japanese Nightmare: When "Them!" Is U.S", *Cinema Journal*, Vol. 27, No. 1, (Autumn, 1987), σ. 65.

μαζικής ενημέρωσης να δημοσιεύσει οτιδήποτε θα μπορούσε να προκαλέσει δυσπιστία ή δυσαρέσκεια. Μόλις λίγα χρόνια νωρίτερα λοιπόν οι αναφορές της ταινίας στην ατομική βόμβα ποτέ δεν θα είχαν περάσει από την λογοκρισία της αμερικανικής κατοχής. Οι πιέσεις ήταν τόσο μεγάλες που ακόμη και μετά το τέλος της κατοχής, οι λογοκριτές άφησαν ένα γενικευμένο στίγμα στο πέρασμά τους. «Μετά από μια δεκαετία αυστηρών αμερικανικών κυβερνητικών ελέγχων και περισσότερα από πέντε χρόνια νομικών περιορισμών στην ελευθερία έκφρασης για την πυρηνική ενέργεια, αυτό που ήταν κάποτε απαγορευμένο παρέμεινε ως πολιτιστικό ταμπού που περιόριζε την ανοικτή κριτική των ατομικών όπλων και των πυρηνικών δοκιμών.»²⁵

Ο κόσμος είχε δει δεκάδες ταινίες για πόλεις που αφανίστηκαν σε μια φυσική καταστροφή ή ένα πόλεμο, για ραδιενεργά τέρατα, αποτελέσματα επιστημονικών πειραμάτων. Τίποτα όμως δεν μπορεί να συγκριθεί με το *Gojira*, την ταινία που συνδυάζει όλα τα παραπάνω θέματα και ρίχνει την δική της ματιά στον πυρηνικό όλεθρο, την ματιά της μόνης χώρας που τον είχε βιώσει. Το *Gojira*²⁶ του Ishiro Honda το 1954, είναι ένα σαφές σχόλιο για τη φρίκη που υπέστη ο ιαπωνικός λαός κατά τη διάρκεια και ιδιαίτερα μετά την πτώση των πυρηνικών βομβών στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι. Δεν ήταν μια απλή ταινία επιστημονικής φαντασίας, ήταν η ταινία που επέτρεψε στους Ιάπωνες να συζητήσουν ότι δεν μπορούσαν μέχρι τότε, την καταστροφή της χώρας τους από την αφύπνιση του αμερικανικού τέρατος του πολέμου, τα πυρηνικά όπλα. «Η ταινία εκπροσώπησε μια διαφορετική προοπτική στην μεταπολεμική ζωή και είναι σημαντικό να θυμόμαστε ότι ο Γκοτζίλα ήταν ο βασιλιάς των τεράτων, στην πραγματικότητα.»²⁷

Το *Gojira* είναι η ιστορία ενός θηρίου που δημιουργήθηκε από τους άθλους του πολέμου και κατάστρεψε την ίδια την κοινωνία που προκάλεσε την παραμόρφωση της. Ο τρόμος της ατομικής βόμβας είναι παρόν. Η ανθρωπότητα είχε δημιουργήσει τη βόμβα και τώρα η φύση επρόκειτο να πάρει εκδίκηση για την ανθρωπότητα.

²⁵ William Tsutsui, *Godzilla on My Mind: Fifty Years of the King of Monsters* (New York: Palgrave MacMillan, 2004), σ. 14.

²⁶ “*Gojira*” για τους Ιάπωνες, “*Godzilla*” για τον Δυτικό κόσμο. Η αρχική Αγγλική ορθογραφία ωστόσο ήταν “*Gozilla*”. Κανείς δεν φαίνεται να ξέρει όμως πώς προέκυψε το γράμμα “d”.

²⁷ William Tsutsui & Michiko Ito, *In Godzillas footsteps. Japanese pop culture icons on the global stage* (New York: Palgrave MacMillan, 2006), σ. 49.

Σύμφωνα με πολλούς κριτικούς το *Gojira* λειτουργεί όχι μόνο ως μια αλληγορία για την ατομική βόμβα, αλλά μάλλον ως φυσική της εκδήλωση, μια περιγραφή που ταιριάζει με την εξήγηση του σκηνοθέτη ότι πήρε όλες τις ιδιότητες της ατομικής βόμβας και τις έδωσε στο τέρας. Αναγνωρίζοντας τα θαμμένα συναισθήματα μέσα στο ιαπωνικό κοινό, προσπάθησε να τα εκφράσει όσο πιο καλά μπορούσε. «Ο Γκοτζίλα δεν ήταν απλά το «τέρας», ήταν το «μέσο» που θα έκανε την ακτινοβολία της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι ορατή, θα έδινε απτή μορφή στους σιωπηλούς φόβους που υπήρχαν από την ραδιενέργεια αλλά και την υποβάθμιση του περιβάλλοντος.»²⁸

Μέσω του Γκοτζίλα ο σκηνοθέτης θα καταφέρει όχι μόνο να σπάσει τα κοινωνικά ταμπού της εποχής, δίνοντας μια εικόνα των πυρηνικών όπλων και των καταστροφικών τους αποτελεσμάτων, αλλά και να δαιμονοποιήσει την ίδια την πυρηνική τεχνολογία, φροντίζοντας ωστόσο να δώσει στο θέμα μια εθνικιστική στροφή όπως θα δούμε στην συνέχεια. «Η ταινία κινείται σε μια σειρά ιδεολογικών επιπέδων. Πρώτον, δαιμονοποιεί την αμερικανική πυρηνική επιστήμη σε μια προφανή αναφορά στις ατομικές τραγωδίες της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι. Δεύτερον, η ιστορία της έχει αίσιο τέλος, όπως συμβαίνει στις περισσότερες ταινίες επιστημονικής φαντασίας της εποχής, επιτρέποντας την “καλή” ιαπωνική επιστήμη να θριαμβεύσει ενάντια στο κακό τέρας. Η ταινία θα δώσει επομένως άμεσα στο μεταπολεμικό ιαπωνικό κοινό μια εμπειρία που ήταν τόσο καθαρτική και αντισταθμιστική, επιτρέποντάς του να ξαναγράψει ή τουλάχιστον να φανταστεί εκ νέου την τραγική του εμπειρία εν καιρώ πολέμου.»²⁹

Η ιστορία της ταινίας είναι λίγο πολύ σε όλους μας γνωστή και σίγουρα έχει λιγότερα να πει και περισσότερα να συμβολίσει. “Πυρηνικές δοκιμές που κάνουν οι Αμερικανοί στον Ειρηνικό Ωκεανό διαταράσσουν τη φύση και δημιουργούν ένα μεταλλαγμένο τέρας, ένα χμιαϊκό νέο είδος που γεννιέται στο βυθό του ωκεανού και αναδύεται οργισμένο σαρώνοντας τα πάντα στο διάβα του. Το όνομα του είναι Γκοτζίλα και τίποτα δεν μπορεί να του αντισταθεί καθώς βγαίνει από την θάλασσα για να λεηλατήσει το Τόκυο. Τα συμβατικά όπλα δεν μπορούν να διαπεράσουν την

²⁸ William Tsutsui, *Godzilla On My Mind: Fifty Years of the King of Monsters* (New York: Palgrave Macmillan, 2004), σ. 33.

²⁹ Susan J. Napier, “Panic Sites: The Japanese Imagination of Disaster from Godzilla to Akira”, *Journal of Japanese Studies*, Vol. 19, No. 2, (Summer, 1993), σσ. 331-332.

θωρακισμένη του επιδερμίδα ενώ η καυτή ραδιενεργή του αναπνοή σαρώνει οτιδήποτε του κλείνει το δρόμο. Το βλέμμα του έχει επίσης ραδιενεργές ακτίνες που διαπερνούν το καθετί. «Η ραδιενέργεια έχει διαποτίσει την ταινία. Ακόμη και το δέρμα του Γκοτζίλα είναι παχύ, παραμορφωμένο και αυλακωμένο όπως οι τεράστιες ουλές που είχαν οι επιζώντες της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι.»³⁰

Η ταινία ανταποκρίνεται άμεσα όχι μόνο στην καταστροφή της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι, αλλά και στους σύγχρονους φόβους του Ψυχρού Πολέμου, όπως τους βίωναν εκείνη την εποχή οι Ιάπωνες. Στις εναρκτήριες σκηνές δυο αλιευτικά πλοία καταστρέφονται από μια ξαφνική υποθαλάσσια έκρηξη η οποία δημιουργεί μια αναβράζουσα μάζα νερού και φωτιάς που τα καταπίνει αστραπιαία χωρίς το πλήρωμά τους να προλάβει να εκπέμψει ένα κατάλληλο σήμα κινδύνου. Η μυστηριώδης βύθιση των πλοίων διερευνάται καθώς αυξάνεται η πίεση να βρεθεί μια λογική εξήγηση από τα αγαπημένα πρόσωπα των ατόμων που έχασαν τη ζωή τους. Η αβεβαιότητα γεμίζει τον αέρα και τόσο η ναυτιλιακή εταιρεία αλλά και το ναυτικό, δεν μπορούν να παράσχουν μια επαρκή εξήγηση.

Με αυτές τις απλές σκηνές ο σκηνοθέτης Ishiro Honda είναι σε θέση όχι μόνο να ενσωματώσει τις επιπτώσεις του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά και να αναδημιουργήσει κατά κάποιο τρόπο τα γεγονότα. Στα πρώτα πέντε λεπτά της ταινίας το κοινό εισάγεται σε έναν πυρηνικό θηρίο, παρόμοιο με αυτό που η Ιαπωνία είχε γνωρίσει όχι μία, αλλά δύο φορές. Κατά κάποιο τρόπο γίνεται μια εκ νέου αφήγηση της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι, με την καταστροφή των δυο πλοίων σε σύντομο χρονικό διάστημα. Η πύρινη αναπνοή του Γκοτζίλα που διαπερνά την επιφάνεια του νερού, αντιπροσωπεύει την έκρηξη, ενώ ο βρυχηθμός του αντιπροσωπεύει τον ήχο της έκρηξης. Οι σκηνές αυτές επιπλέον εκείνη την εποχή αντανakλούσαν τα γεγονότα της περιόδου που είχαν συνταράξει την χώρα, με το τραγικό συμβάν που προαναφέραμε στην ακτή του Μπικίνι τον Μάρτιο του 1954, όπου ένα Ιαπωνικό αλιευτικό και το πλήρωμα του, έγιναν τα θύματα μιας ακόμη αμερικανικής πυρηνικής δοκιμής στη δίνη του Ψυχρού Πολέμου.³¹

«Ιδιαίτερα η σκηνή του δεύτερου πλοίου που τυλίγεται στις φλόγες από την

³⁰ William Tsutsui, *Godzilla On My Mind: Fifty Years of the King of Monsters* (New York: Palgrave Macmillan, 2004), σ. 33.

³¹ Εκτενής αναφορά στο θέμα, Yuki Tanaka, “Godzilla and the Bravo Shot: Who Created and Killed the Monster?”, στο Robert Jacobs, *Filling the Hole in the Nuclear Future: Art and Popular Culture Respond to the Bomb* (Lanham, Md: Lexington, 2010). σ. 159.

ραδιενέργεια επιβεβαιώνει τον παραλυτικό φόβο: θα μπορούσε να συμβεί και πάλι!...»³² Δεν είναι λοιπόν καθόλου τυχαίο ότι ο Γκοτζίλα εντοπίζεται για πρώτη φορά στη θάλασσα. Εδώ φυσικά δε θα πρέπει να παραβλέψουμε πως το νερό είναι ένα εξαιρετικά σημαντικό στοιχείο του πολιτισμού των Ιαπώνων, καθώς χρησιμοποιείται ευρέως σε τελετές καθαρισμού. Σε όλη την ταινία το νερό παίζει επομένως σημαντικό ρόλο, είναι το μέρος που προέρχεται ο Γκοτζίλα και επιστρέφει σε αυτό. Ο Γκοτζίλα καθιστά τα νερά “ακάθαρτα”, με τον ίδιο τρόπο που οι ατομικές βόμβες και η μετέπειτα αμερικανική κατοχή μόλυναν την Ιαπωνία. Η σκηνές με τους επιζώντες οι οποίοι ανασύρονται από την θάλασσα προσκολλημένοι στα συντρίμια των πλοίων, παραπέμπουν ευθέως στους επιζώντες της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι. Τα ρούχα τους είναι σκισμένα ενώ οι ίδιοι είναι εξαντλημένοι, φοβισμένοι και αμήχανοι. Όλοι τους μοιάζουν να έχουν πληγεί από την ραδιενέργεια. Ένας από τους επιζώντες μετά βίας θα πει: Η θάλασσα μόλις ανατινάχτηκε! Το γεγονός αυτό ενισχύεται όταν οι ψαράδες του κοντινού νησιού “*Odo*” επιστρέφουν με τα δίχτυα τους άδεια, άλλη μια αλληγορία που χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης για να δείξει πως η χλωρίδα και η πανίδα επηρεάστηκαν από την πυρηνική βόμβα οπού η Γη έγινε πλέον μη κατοικήσιμη και οι πηγές τροφίμων ήταν ανεπαρκής. Η βεβήλωση αυτή της θάλασσας θα απαιτήσει ωστόσο ένα τελετουργικό καθαρισμού στο τέλος της ταινίας.

Στο νησί “*Odo*” χωρίς όμως να εμφανιστεί, ο Γκοτζίλα θα κάνει τη δεύτερη επίθεση του. Σε μια αγωνιώδη σκηνή ένα μικρό αγόρι παρακολουθεί με τρόμο τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του να συνθλίβονται μέχρι θανάτου μέσα στο σπίτι τους. Ούτε το αγόρι, ούτε κανείς άλλος μπορεί να κάνει κάτι για να αλλάξει την μοίρα τους. Την επόμενη μέρα τα πάντα έχουν δηλητηριαστεί από την ακτινοβολία και τόσο οι κάτοικοι του νησιού όσο και οι επιστήμονες που σπεύδουν, αδυνατούν να βρουν λύση στο πρόβλημα. Οι παραπάνω σκηνές φανερώνουν τον πανικό που επικρατούσε όταν έπεσαν οι βόμβες στην Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, με τους επιζώντες να τριγυρίζουν ανάμεσα στα χαλάσματα ανήμποροι να κάνουν οτιδήποτε μπροστά σε αυτή την άγνωστη δύναμη. Ο Γκοτζίλα εμφανίζεται λοιπόν μυστηριωδώς, ως επακόλουθο όμοιο με αυτό των πυρηνικών όπλων που έπληξε την Ιαπωνία.

«Η εμφάνιση του Γκοτζίλα συνδυάζεται με βροντερά βήματα και έναν διαπεραστικό

³² Chon Noriega, “Godzilla and the Japanese Nightmare: When “Them!” Is U.S”, *Cinema Journal*, Vol. 27, No. 1, (Autumn, 1987), σ. 70.

βρυχηθμό που μοιάζει με αυτόν του ανέμου υψηλής ταχύτητας που συνοδεύει συχνά τη ρίψη της ατομικής βόμβας. Ο ήχος των βημάτων του πλάσματος μεγεθύνεται και το τεράστιο βάρος του ταρακουνά την Γη όπως μια ισχυρή βόμβα. Ο σκηνοθέτης προετοιμάζει το κοινό για την επικείμενη καταστροφή, ελαχιστοποιώντας έτσι την ανάγκη να δείξει ακόμη το τέρας. Η χρήση του ήχου ενισχύει επίσης την ιδέα ότι ο Γκοτζίλα είναι ο ίδιος σαν μια ατομική βόμβα.»³³ Η ταινία με αυτό τον τρόπο επέτρεπε στους θεατές να επανεξετάσουν το παρελθόν τους ταυτόχρονα με τους χαρακτήρες της, που εμφανίζονται να βιώνουν τα συναισθήματα αυτά για πρώτη φορά. Όπως αναφέρει και ο William Tsutsui: «Αυτό το γεγονός κάνει το *Gojira* ιδιαίτερα σημαντικό για τους Ιάπωνες. Εκείνη την εποχή πολλοί έβγαιναν κλαίγοντας από τις κινηματογραφικές αίθουσες.»³⁴

Στις αρχικές σκηνές καθοριστικός είναι και ο ρόλος του καθηγητή Yamane ο οποίος εξηγεί στο ιαπωνικό κοινοβούλιο την ιστορία του Γκοτζίλα, από το προϊστορικό παρελθόν του, στην πρόσφατη μετεξέλιξη του μέσω της βόμβας υδρογόνου. Η μαρτυρία του αυτή αποτελεί και ένα σημαντικό φιλοσοφικό στοιχείο της ταινίας. Ο Γκοτζίλα επηρεάστηκε από ένα ανθρώπινο γεγονός που άλλαξε την ουσιαστική φύση του. Η αλλαγή αυτή θα έχει τραγικά αποτελέσματα καθώς τίποτα δεν είναι πια το ίδιο, η φυσική ισορροπία έχει ανατραπεί, η έκρηξη ξύπνησε το “τέρας”. Ο σκηνοθέτης με έξυπνο τρόπο αναφέρεται στην ραδιενέργεια που σκόρπισε τον τρόπο δηλητηριάζοντας τα πάντα στην Χιροσίμα και το Ναγκασάκι. Αν η βόμβα δεν είχε δοκιμαστεί συμπληρώνει ο Yamane, ο Γκοτζίλα θα παρέμενε αόρατος. Η ανακάλυψη ότι ο Γκοτζίλα είναι ένα υποπροϊόν των πυρηνικών όπλων γίνεται στη συνέχεια ένα επίμαχο θέμα που εντείνει την συζήτηση σχετικά με το αν αυτές οι πληροφορίες θα πρέπει να αποκαλυφθούν στον κόσμο. Λόγω των τεταμένων διεθνών σχέσεων, η πολιτική ηγεσία επιθυμεί να κρατήσει μυστικές αυτές τις πληροφορίες για να μην υποκινήσει τη δημόσια υστερία. Στο τέλος όμως θα επικρατήσει η δύναμη της αλήθειας. Η σκηνή αυτή θυμίζει την προσπάθεια των συμμαχικών δυνάμεων να αποκρύψουν τις εφιαλτικές εικόνες με τα χιλιάδες καμένα πτώματα από τις βόμβες στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι, μιλώντας μόνο για τους ανθρώπους ως γενικότητες. Άλλη μια χαρακτηριστική σκηνή είναι και αυτή των επιβατών ενός

³³ Justin Bowyer, *The Cinema of Japan and Korea* (London: Wallflower, 2004), σσ. 66-67.

³⁴ William Tsutsui, *Godzilla On My Mind: Fifty Years of the King of Monsters*, (New York: Palgrave Macmillan, 2004), σ. 33.

τραίνου που μετά την είδηση της ύπαρξης του Γκοτζίλα σχολιάζουν το γεγονός, παρομοιάζοντας την άφιξη του τέρατος όχι μόνο με τις ατομικές βόμβες που έπεσαν στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, αλλά και με την πιο πρόσφατη έκρηξη της βόμβας υδρογόνου που προαναφέραμε. Με αυτή την αναφορά στο παρελθόν ο σκηνοθέτης καταφέρνει να ενισχύσει και άλλο την παρούσα ιστορία.

Στα μέσα της ταινίας ο Γκοτζίλα θα κάνει την ολοκληρωτική του εμφάνιση. Αμείλικτος, εκδικητικός, μοχθηρός, ξεπροβάλλει απειλητικά στο Τόκυο σαν αναμφισβήτητο σύμβολο της επιστήμης που καλπάζει ανεξέλεγκτη. Το ραδιενεργό τέρας καταπατά κτήρια και αυτοκίνητα, καταστρέφει ηλεκτρικούς πύργους, δρόμους, γέφυρες, εμπορικά κέντρα και γενικότερα οτιδήποτε θεωρείται ζωτικής σημασίας για τη συνεχή επιτυχία της σύγχρονης κοινωνίας. «Όπως η ατομική βόμβα έτσι και ο Γκοτζίλα εξαφανίζει κάθε σημάδι της νεωτερικότητας, κάθε σημάδι ζωής.»³⁵ Οι ένοπλες δυνάμεις δεν μπορούν να τον σταματήσουν και το μόνο που θα καταφέρουν είναι να τον εξαγριώσουν. Εκπνέοντας ακτινοβολία που αναφλέγεται αμέσως, αποτεφρώνει τους ανθρώπους και λιώνει οτιδήποτε βρεθεί μπροστά του. Όλοι βλέπουν την καταστροφή αλλά είναι ανήμποροι να ξεφύγουν καθώς ολόκληρα οικοδομικά τετράγωνα γίνονται στάχτη σε ελάχιστο χρόνο. Και ενώ ο Γκοτζίλα συνεχίζει να καταστρέφει την πόλη, άλλη μια σκηνή προκαλεί συναισθηματική φόρτιση. Μια μητέρα με τα δύο της παιδιά σε ένα σοκάκι, γνωρίζοντας πως ο θάνατος είναι βέβαιος, θα πει γεμάτη τρόμο: «Θα είμαστε με τον πατέρα σύντομα!» Είναι λοιπόν δύσκολο να παρακολουθήσει κανείς αυτές τις σκηνές και να μην σκεφτεί το πυρηνικό ολοκαύτωμα στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι αλλά και όλα όσα συνέβησαν στην Ιαπωνία κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Οι σκηνές που ακολουθούν ενώ ο Γκοτζίλα επιστρέφει στη θάλασσα μετά την επίθεση του στο Τόκυο, είναι από τις πιο έντονες και σίγουρα πιο τρομακτικές, καθώς παραπέμπουν κατευθείαν στις εικόνες του πυρηνικού ολέθρου στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι. Μέσα σε δέκα δευτερόλεπτα η κάμερα αποτυπώνει ότι έχει απομείνει από το Τόκυο το επόμενο πρωί. Τα πάντα έχουν ισοπεδωθεί και το μόνο που υπάρχει είναι ερείπια των κατεστραμμένων κτηρίων που ακόμη φλέγονται και κάποια αποτεφρωμένα δέντρα.³⁶ Όπως αναφέρει ο William Tsutsui: «Οι σκηνές αυτές είχαν

³⁵ Justin Bowyer, *The Cinema of Japan and Korea* (London: Wallflower, 2004), σ. 66.

³⁶ Εικόνα 1, σ. 115. Στιγμιότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 1:09:29

ως κύριο στόχο να προκαλέσουν τις μνήμες της καταστροφής της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι. Δεν ήταν απλά φανταστικές εικόνες που προορίζονταν να σοκάρουν και να προκαλέσουν δέος.»³⁷ Μπορεί ο Γκοτζίλα να ήταν ένα φανταστικό δημιούργημα, οι σκηνές της καταστροφής όμως προκαλούσαν τον τρόμο σε ένα κοινό που είχε ήδη βιώσει την καταστροφή και τον πυρηνικό όλεθρο. Ο σκηνοθέτης ήξερε πολύ καλά πώς να προκαλέσει τα συναισθήματα που ήταν αναγκαία για μια επιτυχημένη ταινία. Σε μια από τις τελευταίες σκηνές, ο καθηγητής Serizawa είναι ο μόνος επιστήμονας που έχει ανακαλύψει μια άγνωστη πηγή ενέργειας, μια ισχυρή δύναμη που και ο ίδιος φοβάται. Πρόκειται για τον “καταστροφέα οξυγόνου” όπως τον αποκαλεί, το μόνο μέσο που θα μπορούσε να σκοτώσει τον Γκοτζίλα. Ο ίδιος όμως απελπισμένος παραδέχεται πως αν αυτή η ανακάλυψη χρησιμοποιηθεί ως όπλο, η ισχύς της θα ήταν ανάλογη με αυτή μιας πυρηνικής βόμβας, που θα μπορούσε να καταστρέψει ολόκληρη την ανθρωπότητα. Αυτή η σκηνή είναι αναμφισβήτητα μια απόπειρα εκπροσώπησης των αντικρουόμενων απόψεων, εκείνων που δημιούργησαν την πρώτη πυρηνική βόμβα στον κόσμο.

«Ο σκηνοθέτης με έξυπνο τρόπο, αμφισβητεί αποτελεσματικά αν οι εφευρέτες της ατομικής βόμβας γνώριζαν για την καταστροφή και τον θάνατο που επρόκειτο να φέρει σε χιλιάδες ανθρώπους. Χρησιμοποιώντας τον καθηγητή Serizawa, θέτει επίσης το ερώτημα εάν οι εφευρέτες ήταν σε παρόμοια θέση με εκείνον στην ταινία, αν είχαν συνειδητοποιήσει τις καταστρεπτικές συνέπειες της εφεύρεσης τους, αλλά ήταν ανίκανοι να την σταματήσουν.»³⁸ Τα όρια της επιστημονικής δεοντολογίας και ηθικής αμφισβητούνται λοιπόν μέσω του Serizawa, έναν σεβαστό επιστήμονα που αντιμετωπίζει σύνθετα ηθικά ζητήματα τα οποία και τον οδηγούν στην απόφασή να γίνει το θύμα του ίδιου του πειράματός του. Ο ίδιος εξηγεί πως έστω και μια φορά να χρησιμοποιούσε την εφεύρεση του, σίγουρα οι πολιτικοί θα ήθελαν να την αξιοποιήσουν ως όπλο που θα έσπερνε την καταστροφή, καθώς οι άνθρωποι είναι αδύναμα ζώα. Ακόμη και αν κατέστρεφε όλες του τις σημειώσεις, όσο ο ίδιος ζούσε, η ανθρωπότητα θα ήταν επομένως σε κίνδυνο.

Στην τελευταία σκηνή της ταινίας ο Serizawa βουτάει στη θάλασσα μαζί με την

³⁷ William Tsutsui, *Godzilla On My Mind: Fifty Years of the King of Monsters*. (New York: Palgrave Macmillan, 2004), σ. 8.

³⁸ Justin Bowyer, *The Cinema of Japan and Korea*. (London: Wallflower, 2004), σ. 69.

εφεύρεση του. Πρόκειται να θυσιάσει την ζωή του όχι μόνο για να σκοτώσει τον Γκοτζίλα, αλλά κυρίως για να εξασφαλίσει ότι το ένοχο μυστικό του ποτέ δεν θα αποκαλυφθεί.

Η σκηνή του θανάτου του τέρατος μπορεί να μοιάζει με ένα ακόμη κλασικό φινάλε ταινίας επιστημονικής φαντασίας αυτού του είδους, στην πραγματικότητα όμως είναι κάτι πολύ παραπάνω. «Οι αμερικανικές ταινίες επιστημονικής φαντασίας με ραδιενεργά τέρατα, χαρακτηρίζονταν ιδιαίτερα από την υποστήριξη τους στην ατομική τεχνολογία. Αυτές οι ταινίες διαιώνιζαν τις στάσεις του Ψυχρού Πολέμου μέσα σε ένα πολεμοχαρή περιβάλλον, δίνοντας ένα σαφές μήνυμα: τα πυρηνικά όπλα μπορούν να λύσουν τα προβλήματα και τις ανησυχίες που δημιουργούν. Το *Gojira* όμως πρόσφερε μια διαφορετική οπτική, υπήρχε μια αίσθηση θλίψης παρά θριάμβου.»³⁹ Ο Serizawa σαν ένας τελευταίος “καμικάζι”, ενεργεί για το καλό όλης της ανθρωπότητας καθώς μαζί με τον ίδιο θα χαθεί για πάντα και η ολέθρια εφεύρεση του, αποκαθιστώντας με αυτό τον τρόπο την φυσική τάξη που διαταράχτηκε όταν ο Γκοτζίλα μεταλλάχτηκε από την ατομική ακτινοβολία. Το τελετουργικό καθαρισμού που προαναφέραμε είχε γίνει. Ο Γκοτζίλα, το τέρας που αποτελούσε μια αλληγορία για τους κινδύνους της πυρηνικής τεχνολογίας καθώς υπήρξε το άμεσο προϊόν της, είχε πλέον πεθάνει. Τις τελευταίες προφητικές λέξεις θα πει ο καθηγητής Yamane, ο οποίος με θλίψη αποτυπώνει την ενοχή όσον αφορά τον ρόλο της ανθρωπότητας και τα πυρηνικά όπλα: “Δεν μπορώ να το πιστέψω πως ο Γκοτζίλα ήταν ο μοναδικός επιζών του είδους του... Αλλά!, αν συνεχίζουμε να διεξάγουμε πυρηνικές δοκιμές, είναι πιθανό άλλος ένας Γκοτζίλα να εμφανιστεί... κάπου στο κόσμο και πάλι!” Ο καθηγητής Yamane μας θυμίζει λοιπόν πως οι πυρηνικές δοκιμές και γενικότερα τα πυρηνικά όπλα συνεχίζουν να υπάρχουν... Ο πυρηνικός όλεθρος μπορεί να γίνει πραγματικότητα ανά πάσα στιγμή!

«Ο παραλληλισμός του Γκοτζίλα με την πυρηνική βόμβα είναι σαφής. Όπως ο Γκοτζίλα, έτσι και η πυρηνική καταστροφή είναι πέρα από την ανθρώπινη φαντασία. Όπως ο Γκοτζίλα, θα μπορούσε να συμβεί οποιαδήποτε στιγμή, οπουδήποτε.»⁴⁰ Ο Γκοτζίλα ωστόσο είναι κάτι παραπάνω από μια απλή αλληγορία της βόμβας. Δύο

³⁹ Chon Noriega, “Godzilla and the Japanese Nightmare: When “Them!” Is U.S”, *Cinema Journal*, Vol. 27, No. 1, (Autumn, 1987), σσ. 66-67.

⁴⁰ Toni Perrine, “The Godzilla Factor: Nuclear Testing and Fear of Fallout”, *Grand Valley Review*, Vol. 16, No. 1, (January, 1997), σσ. 28-29.

πόλεις στην Ιαπωνία είχαν καταστραφεί από μια αφάνταστη, τερατώδη δύναμη και οι άνθρωποι βρέθηκαν ξαφνικά αντιμέτωποι με τη φρίκη της πυρηνικής καταστροφής. Το γιγάντιο αυτό ραδιενεργό τέρας προσωποποιώντας αυτή την θανάσιμη δύναμη, ισορρόπησε στη λεπτή γραμμή ανάμεσα στην πραγματικότητα και την φαντασία. Το ζήτημα δεν ήταν μόνο αυτό που συνέβη, αλλά το πώς και γιατί συνέβη. Γιατί οι άνθρωποι είχαν απελευθερώσει μια δύναμη που δεν μπορούσαν πλήρως να κατανοήσουν και να ελέγξουν.

Ο Γκοτζίλα ήταν το τέρας που ξεπρόβαλε μέσα από την επιβεβλημένη σιωπή του ιαπωνικού λαού. Ήρθε να δώσει φωνή στο πυρηνικό πρόβλημα, ήρθε να εκφράσει την αγανάκτηση και την οργή για όλα τα δεινά που είχαν επιφέρει οι βομβαρδισμοί στην Χιροσίμα και το Ναγκασάκι. Ακόμη και οι χαρακτήρες της ταινίας γνωρίζουν τους λόγους για την ύπαρξη του, ξέρουν τι θα συμβεί αν η ανθρωπότητα συνεχίζει να παράγει πυρηνικά όπλα. Ο Γκοτζίλα είναι ότι πιο τρομακτικό υπάρχει καθώς αντιπροσωπεύει την καταστρεπτική δύναμη της πυρηνικής επιστήμης, μια θανατηφόρα δύναμη που είναι ισχυρότερη από οτιδήποτε άλλο στον φυσικό κόσμο. Για τους Ιάπωνες που είχαν βιώσει τις συνέπειες της πυρηνικής τεχνολογίας, η ταινία αποτελούσε και θα αποτελεί μια αληθινή ιστορία τρόμου. Συμβόλιζε με έναν ιδιαίτερο τρόπο την λύπη τους, τους φόβους και τα άγχη τους για τους πυρηνικούς βομβαρδισμούς της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι, για τις συνεχιζόμενες πυρηνικές δοκιμές των Αμερικανών, για τα πυρηνικά οπλοστάσια και τις ανεξέλεγκτες επιπτώσεις της ραδιενεργούς μόλυνσης. Συμβόλιζε τέλος την εκδίκηση της φύσης για τον βιασμό που υφίσταται, στέλνοντας ένα σαφέστατο μήνυμα: η έκλυση ραδιενέργειας στο περιβάλλον, στρέφεται ως μπουίμερανγκ κατά των ανθρώπων.

Για πολλά χρόνια ένας μικρός αριθμός θεατών, ιδιαίτερα στη Δύση, στηριζόμενος στα μη ρεαλιστικά εφέ και στην αλλόκοτη ιστορία, θεωρούσε το *Gojira* ως άλλη μια ανόητη και παιδαριώδη ταινία. Αυτό που δεν μπορούσε να δει ήταν πως ένας άνθρωπος με ένα φτηνό πλαστικό κοστούμι σαύρας, ο οποίος περπατούσε αργά ανάμεσα σε μινιατούρες γειτονιών του Τόκιο, έκανε κάτι πολύ σημαντικό. Εικονογραφούσε παραστατικά τον τρόπο της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι, την απέχθεια μιας ολόκληρης χώρας για τη ραδιενεργό ακτινοβολία, αλλά και την απογοήτευση της μέσα στο κλίμα της έντασης του Ψυχρού Πολέμου.

Όπως αναφέρει και ο David Kalat: «Για πολλούς, το όνομα Γκοτζίλα φέρνει στο νου εικόνες από το γελοίο θέαμα ενός ανθρώπου σε ένα κοστούμι από καουτσούκ. Όσοι όμως έχουν κατανοήσει την ταινία βλέπουν αμέσως πως πέρα από την επιφάνεια,

βρίσκεται ένας σύνθετος και περίπλοκος χαρακτήρας που έχει δραματοποιήσει σοβαρά, λεπτά, πολιτικά μηνύματα.»⁴¹ Το ιαπωνικό κοινό είχε κατανοήσει τα βαθύτερα θεμέλια πάνω στα οποία ήταν χτισμένη η ιστορία του *Gojira*, το βαθύτερο νόημα της έγινε αμέσως κατανοητό. Το *Gojira* ήταν μια σοβαρή και ιδιαίτερα σκληρή ταινία που τασσόταν με σαφήνεια κατά της πυρηνικής ενέργειας. Στη χώρα καταγωγής της η συγκεκριμένη ταινία θεωρήθηκε εθνικός θησαυρός. Σήμερα ένα μπρούτζινο άγαλμα προς τιμήν του Γκοτζίλα στέκεται περήφανα στην περιοχή Ginza του Τόκιο, τιμώντας έναν από τους αγαπημένους γιους του έθνους και επιβεβαιώνοντας τη σημασία του στην πολιτιστική ζωή της Ιαπωνίας.⁴² «Ο Γκοτζίλα θεωρήθηκε το 1989 ως μια από τις σπουδαιότερες φιγούρες του ιαπωνικού πολιτισμού που έχουν ποτέ γίνει.»⁴³

Η παράξενη και εντυπωσιακή σειρά τεράτων που διαδέχθηκε τον Γκοτζίλα στην κινηματογραφική οθόνη δεν θα μπορούσε ποτέ να αποκτήσει την συναισθηματική αξία και τη σημασία του. Ακόμη και το αμερικανικό ριμέικ της ταινίας που ακολούθησε δυο χρόνια αργότερα, δεν ήταν τίποτε άλλο από μια αντίδραση της άλλης πλευράς, στην προσπάθεια της να καθησυχάσει τις αυξανόμενες ανησυχίες για τις πυρηνικές δοκιμές και ιδίως για την εμπλοκή της στην πυρηνική έρευνα και ανάπτυξη. Φυσικά ένα μεγάλο μέρος του κύριου περιεχομένου της ταινίας αποκόπηκε, συμπεριλαμβανομένης κάθε αναφοράς στις δοκιμές της βόμβας υδρογόνου και ιδιαίτερα στις ατομικές βομβιστικές επιθέσεις στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι.

Το *Gojira* του 1954, ήταν η μόνη ταινία που απεικόνισε τον πυρηνικό όλεθρο όπως καμιά άλλη της συγκεκριμένης περιόδου δεν μπόρεσε να κάνει. Το στοιχείο της φαντασίας στέκονταν για πρώτη φορά μπροστά σε μια τόσο φρικτή πραγματικότητα. Ακόμη και σήμερα είναι πολύ δύσκολο να φανταστούμε το μέγεθος του τρόμου αλλά και της λύπης που προκαλούσε η ταινία σε ένα κοινό που οι μνήμες από την κόλαση της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι ήταν ακόμη νωπές. Το γιγάντιο τέρας που

⁴¹ David Kalat, *A Critical History and Filmography of Toho's Godzilla Series* (Jefferson, NC: McFarland Press, 1997), σ. 1.

⁴² Εικόνα 2, σ. 116. (Το μπρούτζινο άγαλμα του Γκοτζίλα στέκεται περήφανα στην καρδιά της Ιαπωνίας.)

⁴³ Steve Ryfle, *Japan's Favorite Mon-Star: The Unauthorized Biography of "The Big G."* (Toronto, Ontario: ECW Press, 1998), σ. 38.

ονομαζόταν Γκοτζίλα αφού είχε καταστρέψει τα πάντα, ξεπρόβαλε πίσω από τα ψηλότερα κτίρια του Τόκυο όπως το τεράστιο πυρηνικό μανιτάρι που απλώθηκε πάνω από την Χιροσίμα.⁴⁴ Μετά από αυτές τις σκηνές ο Γκοτζίλα ποτέ δεν θα είναι λοιπόν ένα απλό “τέρας”, ποτέ δεν πρόκειται να σβηστεί από την μνήμη. Η μορφή του, που αποτέλεσε την καλλιτεχνική απεικόνιση του πυρηνικού ολέθρου, είχε φωλιάσει για πάντα στο συλλογικό υποσυνείδητο του ιαπωνικού λαού.

⁴⁴ Εικόνα 3, σ. 116. Στιγμιότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 1:01:03

I.II

The Day the Earth Stood Still: Ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου και η επιστημονική αλαζονεία της ανθρωπότητας

“Ο κόσμος του μέλλοντος θα είναι ένας ολοένα και πιο απαιτητικός αγώνας ενάντια στους περιορισμούς της νοημοσύνης μας και όχι μια άνετη αιώρα στην οποία θα ξαπλώνουμε περιμένοντας τους ρομποτικούς σκλάβους μας.”

Norbert Wiener⁴⁵

Μετά την χρήση της ατομικής βόμβας κατά την διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, ο κόσμος ήξερε πλέον πως υπάρχουν όπλα ικανά να προκαλέσουν τον αφανισμό όλης της ανθρωπότητας σε ελάχιστο χρόνο. «Τα νέα της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι παρέμειναν μοναδικά στην παγκόσμια ιστορία, τόσο για την βαθιά σημασία τους όσο και για την συγκλονιστική αμεσότητα τους.»⁴⁶ Στις 6 και 9 Αυγούστου του 1945 τα πυρηνικά όπλα είχαν φανερώσει την καταστροφική δύναμη τους, χωρίς ωστόσο να αφήσουν ποτέ χρόνο σε κανέναν ώστε να εξοικειωθεί με τη νέα αυτή εφεύρεση.

Στα αμέσως επόμενα χρόνια ο προϋπάρχον φόβος της ραδιενέργειας σε συνδυασμό με την ενοχή από τις βομβιστικές επιθέσεις στην Ιαπωνία άρχισε να γίνεται αισθητός στην αμερικανική κοινωνία. Αν και γενικότερα η δεκαετία του '50 θεωρήθηκε ως μια ευτυχισμένη περίοδος ανάπτυξης, από την άλλη δεν φαινόταν να μπαίνει ένα τέλος στις διεθνείς εντάσεις. Ο Ψυχρός Πόλεμος ανάμεσα σε Η.Π.Α και Σοβιετική Ένωση βρισκόταν ήδη σε εξέλιξη. Ως αποτέλεσμα, πολλές ταινίες επιστημονικής φαντασίας της περιόδου παρουσίαζαν μια αναπόφευκτη πυρηνική καταστροφή λόγω και της ξέφρενης ανάπτυξης της επιστήμης.

Ο πυρηνικός όλεθρος ή η προοπτική του, είχε διαποτίσει κάθε φαντασία. Εικόνες μετά-αποκάλυψης, εγκαταλελειμμένες εκτάσεις, πραγματικές πόλεις και όχι φανταστικές, όπως η Ουάσιγκτον, η Νέα Υόρκη και το Σαν Φρανσίσκο, όλες είχαν μετατραπεί σε

⁴⁵ Norbert Wiener, *God and Golem Inc* (Cambridge: The MIT Press, 1964), σ. 69.

⁴⁶ Paul Boyer, *By The Bomb's Early Light: American Thought and Culture at the Dawn of the Atomic Age* (New York: Pantheon Books, 1985), σ. 133.

ερείπια εξαιτίας κάποιου πυρηνικού πολέμου. Η πείνα για ιστορίες φαντασίας που τα πυρηνικά όπλα κατέστρεφαν τα πάντα, αποδείχτηκε σχεδόν ακόρεστη. «Η αφηγηματική σταθερά σε πολλές από τις ταινίες αυτές, ήταν το θέμα της επικείμενης καταδίκης.»⁴⁷

Η ταινία του Robert Wise, *The Day the Earth Stood Still* του 1951, εξέφραζε τέτοιες ανησυχίες με έναν τρόπο όμως διαφορετικό από τις υπόλοιπες. Δεν υπάρχει το αποκαλυπτικό σενάριο, δεν υπάρχουν εικόνες καταστροφής. Η ταινία αντιμετωπίζει ανοιχτά την επικείμενη απειλή του πυρηνικού αφανισμού που αποτελούσε και τον σταθερά αυξανόμενο φόβο της εποχής. Το νόημα της είναι διπλό, από την μία επικρίνει τα πυρηνικά όπλα και κάνει έκκληση για ειρηνική συνύπαρξη στην αρχή του Ψυχρού Πολέμου και από την άλλη, αντιπροσωπεύοντας την σχιζοφρενική στάση της δεκαετίας του '50 προς την τεχνολογία, την απεικονίζει τόσο ως παγκόσμια απειλή όσο και ως σωτηρία.

Η ιστορία της είναι εξαιρετικά απλή, αλλά προκλητική και οδυνηρή. Ένας ανθρωποειδής εξωγήινος που ονομάζεται Klaatu και το κολοσσιαίο ρομπότ του, ο Gort, ταξιδεύουν στην Γη σε μια αποστολή καλής θέλησης και παρέμβασης. Η δημιουργία και η χρήση των πυρηνικών όπλων μεταξύ των εθνών της Γης έχει απειλήσει την ειρήνη του γαλαξία. Ο Klaatu θα παραδώσει ένα μήνυμα καθολικής σημασίας για ολόκληρη την ανθρωπότητα: Οι ηγέτες του κόσμου πρέπει να σταματήσουν αμέσως την παράλογη βία και τις εχθροπραξίες, οι άνθρωποι θα πρέπει να ζήσουν ειρηνικά αλλιώς θα αφανιστούν. Η δέηση του Klaatu για ειρήνη ωστόσο απορρίπτεται διαρκώς και ο ίδιος μαζί με το ρομπότ του αναχωρούν, παραδεχόμενοι πως η τελική επιλογή είναι στα χέρια των ανθρώπων. Η ταινία αποτελεί μια καυστική κριτική σχετικά με την ανάπτυξη και τη χρήση της πυρηνικής τεχνολογίας. Ο πυρηνικός όλεθρος είναι πιθανός όσο οι άνθρωποι συνεχίζουν την αλαζονική συμπεριφορά τους.

Στην αρχή της ταινίας μια συνηθισμένη μέρα ξαφνικά διακόπτεται όταν εντοπίζεται ένα αγνώστου προελεύσεως ιπτάμενο αντικείμενο, που τελικά προσγειώνεται στην Ουάσινγκτον. Η είδηση σχετικά με το γεγονός εξαπλώνεται γρήγορα και ένα τεράστιο σώμα ενόπλων δυνάμεων αλλά και πλήθος θεατών τρέχουν γρήγορα στο σημείο προσγείωσης, γεμάτοι αγωνία. Η σκηνή που το διαστημόπλοιο

⁴⁷ Vivian C Sobchack, "Cities on the Edge of Time: The Urban Science Fiction Film", στο Annette Kuhn, *Alien Zone II: The Spaces of Science Fiction Cinema* (London - New York: Verso, 1999), σ. 308.

περικυκλωμένο από στρατεύματα, ανοίγει επιτέλους τις πόρτες του και ο εξωγήινός Klaatu βγαίνει έξω, είναι από τις πιο χαρακτηριστικές. Ενώ αντικρίζει τον κόσμο, αμέσως διαβεβαιώνει πως έχει έρθει ειρηνικά και καλοπροαίρετα. “We have come to visit you in peace and with good will.” Καθώς όμως βγάζει ένα αντικείμενο από την στολή του, ένας στρατιώτης τον πυροβολεί και τον τραυματίζει. Αμέσως το μεγάλο ρομπότ, ο Gort, εμφανίζεται και αρχίζει να λιώνει τα όπλα των στρατιωτών με μια δέσμη λέιζερ που εκπέμπει από το κεφάλι του. Απογοητευμένος από την αντίδραση και την συμπεριφορά των ανθρώπων, ο Klaatu αποφεύγοντας τα αντίποινα, δίνει εντολή στον Gort να σταματήσει.

Η ταινία δείχνει λοιπόν με αυτή την σκηνή από νωρίς την διαφορετικότητα της ως προς τον τρόπο που προσεγγίζει την πυρηνική απειλή. «Η ταινία δεν έχει καμία σχέση με τα τυπικά φιλμ επιστημονικής φαντασίας της περιόδου. Ο Klaatu δεν είναι το τέρας όπως στις υπόλοιπες ταινίες το οποίο ισοπεδώνει τα πάντα, δεν είναι ένας δολοφονικός εισβολέας. Έχει διαφορετικό σκοπό, θέλει να προειδοποιήσει για να αποτρέψει την σίγουρη καταστροφή.»⁴⁸ Ενώ θα μπορούσε έστω να είναι ένας δαιμονικός εξωγήινος που εύκολα θα αιχμαλώτιζε τους ανθρώπους, ο Klaatu το μόνο που θέλει είναι να σώσει την ζωή στην Γη. Γνωρίζοντας πολύ καλά πως η ανθρωπότητα πλέον έχει τα μέσα που θα την οδηγήσουν στη μαζική καταστροφή, δηλαδή τα πυρηνικά όπλα, έρχεται να επισημάνει την λανθασμένη χρήση αυτής της τεχνολογίας. Στο σημείο αυτό δεν θα πρέπει να ξεχνάμε πως η πιθανότητα ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος ήταν πολύ πιθανή για τους Αμερικανούς, καθώς πλέον δεν ήταν οι μόνοι που κατείχαν πυρηνικά όπλα. Ήδη δυο χρόνια πριν, στις 29 Αυγούστου του 1949, η Σοβιετική Ένωση είχε πραγματοποιήσει την πρώτη επιτυχημένη δοκιμή ατομικής βόμβας.

Ενώ όμως πολλές ταινίες στην Αμερική κατασκευάζονταν με τέτοιο τρόπο ώστε να ενισχυθούν οι Δυτικοί φόβοι για το Ανατολικό μπλοκ, για τους κακούς «κομμουνιστές», η συγκεκριμένη ταινία τοποθετεί το βάρος της ευθύνης σε όλους. «Από την αρχή της ταινίας ο σκηνοθέτης απεικονίζει τις καλές προθέσεις του εξωγήινου Klaatu σε αντίθεση με την καταστρεπτική συμπεριφορά των ανθρώπων. Αντί για το κλασικό σενάριο (εμείς-εναντίον τους), η απειλή είναι κοινή, ο ίδιος ο

⁴⁸ Robert Torry, “Apocalypse Then: Benefits of the Bomb in Fifties Science Fiction Films”, *Cinema Journal*, Vol. 31, No. 1, (Autumn, 1991), σσ. 11-12.

άνθρωπος και το δημιούργημα του, τα πυρηνικά όπλα!»⁴⁹ Ο Klaatu έρχεται λοιπόν να υπενθυμίσει πως οι άνθρωποι πρέπει να αλλάξουν τακτική. Ο Ψυχρός Πόλεμος και η κούρσα των πυρηνικών εξοπλισμών που έχει αρχίσει, θα οδηγήσουν σε ολική καταστροφή.

Στις αμέσως επόμενες σκηνές ο Klaatu μεταφέρεται στο στρατιωτικό νοσοκομείο όπου και εκφράζει την επιθυμία να μεταδώσει ένα μήνυμα ύψιστης σημασίας σε όλους τους ηγέτες του κόσμου. Όταν η γραμματέας του Προέδρου των ΗΠΑ του εξηγήσει ότι μια τέτοια συνάντηση είναι αδύνατη, λόγω της τρέχουσας πολιτικής κατάστασης και του κλίματος καχυποψίας που επικρατούσε, ο Klaatu δραπετεύει και κρύβεται σε ένα οικοτροφείο, προκειμένου να μάθει περισσότερα για τους κατοίκους της Γης. Έχει πλέον συνειδητοποιήσει ότι δεν θα γίνει τίποτα με τους πολιτικούς και για τον λόγο αυτό, προσπαθεί να βρει ένα σχέδιο για να παραδώσει το μήνυμά του. Αργότερα μαθαίνει πως ο κατάλληλος άνθρωπος είναι ένας διάσημος επιστήμονας, ο καθηγητής Barnhardt. Όταν τελικά καταφέρνει να τον συναντήσει, του αποκαλύπτει τον λόγο της επίσκεψής του και του επισημαίνει πως αν δεν εισακουστεί το μήνυμά του, τότε ο πλανήτης Γη θα καταστραφεί. Με κάθε λεπτομέρεια του εξηγεί ότι γνωρίζει πως οι άνθρωποι έχουν ανακαλύψει μια επικίνδυνη δύναμη, την ατομική ενέργεια και ότι πειραματίζονται με βόμβες και πυραύλους. Έχει παρατηρήσει την επιθετική τάση τους και πλέον δεν τους εμπιστεύεται με μια τέτοια δύναμη στα χέρια τους.

Ο Klaatu είχε λοιπόν πολύ αρνητική άποψη για την ανθρωπότητα. Γνώριζε για την καταστροφικότητα και την απροθυμία των ανθρώπων να αλλάξουν. Κανείς τους δεν θα μπορούσε να αποτρέψει τον πυρηνικό όλεθρο ο οποίος θα απειλούσε ολόκληρη την ισορροπία του σύμπαντος. Ο καθηγητής Barnhardt, κατανοώντας τα λόγια αυτά συμφωνεί να συσταθεί μια συνάντηση μεταξύ του Klaatu και όλων των μελών της επιστημονικής κοινότητας, εκφράζοντας ωστόσο τις αμφιβολίες του για την ανταπόκριση των εθνικών ηγετών. Για να του επιστήσει την προσοχή ο Klaatu αποδεικνύει τη δύναμή του με την εξουδετέρωση όλων των ηλεκτρικών κυκλωμάτων του κόσμου, εξαιρώντας βέβαια εκείνα που ήταν απαραίτητα για την ανθρώπινη ασφάλεια, όπως στα νοσοκομεία.

Όλα σταματούν για μισή ώρα, ήταν η μέρα που η Γη σταμάτησε! Το μήνυμά του

⁴⁹ Bryan E. Vizzini, "Cold War Fears, Cold War Passions: Conservatives and Liberals Square Off in 1950s Science Fiction", *Quarterly review of film and video* 26, No.1, (November, 2008), σ. 36.

Klaatu ήταν πλέον ηχηρό και σαφές. Ο στρατός όμως όταν πληροφορείται πως ο καθηγητής Barnhardt τον υποθάλλει, σχεδιάζει μια επίθεση εναντίον του Gort. Ο Klaatu αποφασίζει να επιστρέψει στο διαστημόπλοιο, αλλά στον δρόμο για άλλη μια φορά πυροβολείται, αυτή τη φορά θανάσιμα. Ο Gort ωστόσο θα καταφέρει να τον πάρει μαζί του και να τον επαναφέρει στη ζωή. Όπως στην αρχή της ταινίας, όλοι περικυκλώνουν το διαστημόπλοιο. Αυτή την φορά εκτός από στρατιώτες και απλούς πολίτες, μια ομάδα επιστημόνων από όλο τον κόσμο είναι παρόν. Πρόκειται για την τελευταία και κυριότερη σκηνή της ταινίας όπου εντοπίζεται και το κύριο μήνυμά της.

Ο Klaatu βγαίνει από το διαστημόπλοιο μαζί με το γιγάντιο ρομπότ του και δίνει την πλήρη εξήγηση της αποστολής του: Η ανθρωπότητα με την βίαιη συμπεριφορά της και την ανάπτυξη των πυρηνικών όπλων, έχει προκαλέσει ανησυχίες μεταξύ των υπολοίπων κατοίκων του σύμπαντος. Η κοινωνία του Klaatu έχει δημιουργήσει μια φυλή ισχυρών ρομπότ τα οποία λειτουργούν ως διαγαλαξιακοί αστυνομικοί, με σκοπό τους την διασφάλιση της καθολικής ειρήνης. Ο Klaatu προειδοποιεί πως οι άνθρωποι της Γης έχουν την επιλογή είτε να ενταχθούν στη συμμαχία της ειρηνικής συνύπαρξης ή να αντιμετωπίσουν τη δική τους εξόντωση. Ολοκληρώνοντας την ομιλία θα πει: “Η απόφαση είναι δική σας.”

Ο σκηνοθέτης δημιουργεί μια ατμόσφαιρα μεγάλης έντασης. Το γεγονός λαμβάνει χώρα αργά το βράδυ και δεν υπάρχει φυσικός φωτισμός. Γύρω από τον κόσμο και το διαστημόπλοιο δεν διακρίνεται τίποτε άλλο. Πέρα από το τείχος που είχε κατασκευάσει ο στρατός, επικρατεί το απόλυτο σκοτάδι. Αυτή η σκηνή θα μπορούσε να είχε λάβει χώρα οπουδήποτε στον κόσμο, γεγονός που υπογραμμίζει την παγκόσμια σημασία της αποστολής του Klaatu. Οι θεατές αλλά και οι ίδιοι οι χαρακτήρες της ταινίας δεν γνωρίζουν τι πρόκειται να ακολουθήσει. Ωστόσο δεν θα υπάρξει καμιά εικόνα καταστροφής στο τέλος της ταινίας, παρά μόνο μια αυστηρή προειδοποίηση. Όλοι κοιτάζουν με αγωνία αλλά και τρόμο τον Klaatu και το κολοσσιαίο ρομπότ του, που αποτελεί μια κυριολεκτική απόδειξη της υψηλής τεχνολογίας της κοινωνίας του.

Ο Gort λειτουργεί ως επιτομή της τεχνολογικής υπεροχής που όμως χρησιμεύει μόνο ως προστασία από την επιθετικότητα και τον πόλεμο. «Μια πιθανή ερμηνεία της αλληγορικής σημασίας που έχει ο Gort, είναι πως θα μπορούσαμε να τον δούμε όπως τα δικά μας πυρηνικά όπλα. Όπως ο Klaatu έχει το ρομπότ έτσι και οι άνθρωποι έχουν τα πυρηνικά όπλα. Υπάρχει όμως μια τεράστια διαφορά, η κοινωνία του Klaatu

απαλλαγμένη από κάθε επιθετικότητα, γνωρίζει πώς να χρησιμοποιήσει τα ρομπότ. Οι άνθρωποι της Γης από την άλλη, με την αλαζονική συμπεριφορά τους και την άγνοια τους, δεν μπορούν να ελέγξουν τα πυρηνικά όπλα που έχουν δημιουργήσει. Τα πυρηνικά όπλα συνιστούν ένα πολύ μεγαλύτερο κίνδυνο απ' ό τι νομίζουν. Είναι το πιο επικίνδυνο όπλο που είχε ποτέ στα χέρια της η ανθρωπότητα.»⁵⁰

Η δύναμη του Gort είναι λοιπόν ανάλογη με την ίδια την πυρηνική βόμβα. Ο Gort είναι το ραβδί με το οποίο ο Klaatu μπορεί να επιβάλει το τελεσίγραφο του. Δεν υπάρχει όριο στο τι μπορεί να κάνει όπως ο ίδιος λέει. Θα μπορούσε κάλλιστα να του δώσει εντολή να καταστρέψει τη Γη, όμως δεν το έκανε και έπραξε με σύνεση. Ο Klaatu τονίζει τη σημασία του δικαίου και την ανάγκη για την επιβολή του: “Πρέπει να υπάρχει ασφάλεια για όλους, αλλιώς κανείς δεν θα είναι ασφαλής. Αυτό δεν σημαίνει πως πρέπει να εγκαταλείψουμε κάθε ελευθερία, παρά μόνο την ελευθερία να ενεργούμε ανεύθυνα.”

Το *The Day the Earth Stood Still* του Robert Wise αναγκάζει τους σύγχρονους να ρίξουν λοιπόν μια ματιά στον εαυτό τους και να προβληματιστούν. Ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου είναι υπαρκτός με την αλματώδη ανάπτυξη των πυρηνικών όπλων, η οποία βάζει την ειρήνη και την παγκόσμια ασφάλεια όλων σε κίνδυνο. Στην περίοδο του Ψυχρού Πόλεμου, μέσω του Klaatu ο σκηνοθέτης φαντάζεται μια ενιαία, άμεση αντίδραση στην επιθετικότητα που επικρατούσε. Το σφάλμα βρισκόταν και στις δύο πλευρές. Επιτακτικό μέλημα του Klaatu είναι να προειδοποιήσει τις ΗΠΑ και τη Σοβιετική Ένωση να μείνουν μακριά από το χείλος της πυρηνικής σύγκρουσης. Ο Klaatu είναι ένας πρεσβευτής ειρήνης που προσπαθεί να αποτρέψει την βέβαιη πυρηνική καταστροφή. «Η ταινία επομένως είναι κάτι παραπάνω από μια προειδοποίηση, λειτουργεί κυρίως ως μια φαντασίωση απέναντι στην ιστορική πραγματικότητα της εποχής της.»⁵¹

Ο Klaatu στην συγκεκριμένη σκηνή, πάνω στην πλατφόρμα του διαστημικού σκάφους, μοιάζει με έναν ιεροκήρυκα που το ακροατήριο του κρέμεται από κάθε λέξη του σαν να ήταν ευαγγέλιο. Η ιδέα του για ειρηνική συνύπαρξη φαίνεται να τους έχει όλους μαγέψει. Καθώς τελειώνει όμως την ομιλία του και πριν αναχωρήσει μαζί

⁵⁰ Aeon J. Skoble, “Technology and Ethics in *The Day the Earth Stood Still*”, στο Steven M. Sanders, *The Philosophy of Science Fiction Film* (Lexington: University Press of Kentucky, 2008), σσ. 98-100.

⁵¹ Robert Torry, “Apocalypse Then: Benefits of the Bomb in Fifties Science Fiction Films”, *Cinema Journal*, Vol. 31, No. 1, (Autumn, 1991), σ. 17.

με τον Gort, δείχνει ανήσυχος και προβληματισμένος, το ίδιο και το κοινό του. Τίποτα λοιπόν δεν είναι σίγουρο στο τέλος της ταινίας καθώς ο Klaatu με το διαστημόπλοιο του χάνονται στο μακρινό ουρανό. Οι άνθρωποι δεν είναι σίγουρο ότι θα ακολουθήσουν τις οδηγίες του, ότι θα αλλάξουν την συμπεριφορά τους. Ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου και του αφανισμού της ανθρωπότητας εξακολουθεί να υπάρχει! «Πολλοί θεατές τότε χαρακτήρισαν την ταινία ως μια χριστιανική αλληγορία. Ο Klaatu όπως ο Ιησούς, είχε κατέβει στη Γη για να μεταδώσει ένα μήνυμα σωτηρίας για την ανθρωπότητα. Δολοφονήθηκε αλλά αναστήθηκε, παρέδωσε το μήνυμα του και επέστρεψε στους ουρανούς, αφήνοντας στους ανθρώπους την ελεύθερη επιλογή, είτε να απορρίψουν, είτε να δεχτούν την καθοδήγηση που είχε προσφέρει.»⁵² Ο ισχυρισμός αυτός όμως θεωρήθηκε λανθασμένος. «Ο Ιησούς δεν απείλησε τους ανθρώπους να ανατινάξει την γη αν δεν τον ακούγανε.»⁵³ Ο Klaatu όμως έχοντας δίπλα του τον Gort, ο οποίος αντιπροσώπευε και το «μυστικό» του πυρηνικού ολέθρου, θα πει χαρακτηριστικά : “Ο κόσμος σας θα γίνει στάχτη!”

Φυσικά υπήρχαν και κάποιες κριτικές της ταινίας εκείνη την εποχή, που έβλεπαν μια ομοιότητα της απειλής του Klaatu με τα φυλλάδια που έπεσαν πάνω από την Ιαπωνία, πριν τον βομβαρδισμό στην Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, με τα οποία οι Αμερικανοί προειδοποιούσαν τους Ιάπωνες πως είχαν στην κατοχή τους την πιο καταστροφική δύναμη που επινοήθηκε ποτέ από τον άνθρωπο. Για τον λόγο αυτό θα έπρεπε να παύσουν κάθε αντίστασή και να τους ακούσουν, αλλιώς θα αντιμετώπιζαν ακριβώς την τύχη που περιγράφονταν από τον Klaatu. Οι Αμερικανοί λοιπόν έχοντας στο πλευρό τους μια νέα δύναμη, μια νέα τεχνολογία, την “ατομική βόμβα”, ενέργησαν ως οι πρεσβευτές την παγκόσμιας τάξης και ειρήνης, όπως ο Klaatu θα ενεργούσε ανάλογα, έχοντας στο πλευρό του μια προηγμένη τεχνολογία, τον Gort.

Αυτό που είναι σημαντικό στην ταινία ωστόσο, είναι πως κατάφερε άμεσα να προβληματίσει κριτικάροντας την τρέχουσα πολιτική κατάσταση και τη συνακόλουθη πυρηνική απειλή εκείνη τη στιγμή. Μέσα στην ένταση του Ψυχρού Πολέμου έκανε την διαφορά, υπερασπίζοντας την ειρήνη και την διεθνή συνεργασία. Προσπάθησε ακόμη να δείξει, πόσο παράλογο είναι να θεωρείται ο πόλεμος ως το μέσο για την

⁵² Robert Torrey, “Apocalypse Then: Benefits of the Bomb in Fifties Science Fiction Films”, *Cinema Journal*, Vol. 31, No. 1, (Autumn, 1991), σ. 12.

⁵³ Aeon J. Skoble, “Technology and Ethics in The Day the Earth Stood Still”, στο Steven M Sanders, *The Philosophy of Science Fiction Film* (Lexington: University Press of Kentucky, 2008), σ. 92.

επίλυση των ασήμαντων διαφωνιών της ανθρωπότητας (σύμφωνα και με τα λόγια του Klaatu). Οι άνθρωποι της γης θα πρέπει επομένως να βρουν έναν ειρηνικό τρόπο για να ζουν ο ένας με τον άλλον. Αυτό το μήνυμα είναι ιδιαίτερα σημαντικό αν αναλογιστούμε πως όταν το 1951 η ταινία βγήκε στις αίθουσες, η νέα Ατομική Εποχή είχε μόλις ξεκινήσει, λίγα χρόνια μετά την έκρηξη της πρώτης ατομικής βόμβας. Η καταστρεπτική δυνατότητα της ανθρωπότητας που πλέον είχε στο χέρι της τα πυρηνικά όπλα, είχε γίνει γνώστη σε όλο τον κόσμο. Ήταν επιτακτική ανάγκη λοιπόν να αναζητηθούν ειρηνικές λύσεις για κάθε είδους σύγκρουση. Η σκηνή που ο Klaatu έρχεται στη Γη για να προειδοποιήσει τους ανθρώπους πως η επικίνδυνη συμπεριφορά τους αποτελεί απειλή για όλο το σύμπαν, είναι συμβολική. Αυτό που θέλει πραγματικά να δείξει είναι πως η ίδια η ανθρωπότητα από μόνη της οδηγείται στην καταστροφή.

Η αυξανόμενη ένταση μεταξύ των Ηνωμένων Πολιτειών και της Σοβιετικής Ένωσης, η οποία είχε ως επακόλουθο τον ανταγωνισμό στους πυρηνικούς εξοπλισμούς, θα έβαζε σε κίνδυνο ολόκληρο τον πλανήτη. Ένας πυρηνικός πόλεμος που θα κατέστρεφε τα πάντα ήταν πολύ πιθανός, καθώς τα δεδομένα είχαν πλέον αλλάξει. Πριν, η ανθρωπότητα πολεμούσε με πρωτόγονα άρματα μάχης και αεροσκάφη και η σύγκρουση περιοριζόταν σε τοπική κλίμακα. Τα πυρηνικά όπλα όμως θα μπορούσαν με ευκολία να διαλύσουν ολόκληρο τον κόσμο. Οι εικόνες του πυρηνικού ολέθρου στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, το είχαν ήδη επιβεβαιώσει. Η ταινία προωθούσε λοιπόν ξεκάθαρα τον πυρηνικό αφοπλισμό, τονίζοντας τον κίνδυνο των πυρηνικών όπλων που θα αφάνιζαν ολόκληρη την ανθρωπότητα. «Πέρα από την φιλειρηνική της προσέγγιση ωστόσο, υποστήριζε και την αμερικανική πρόθεση να χρησιμοποιήσει τα πυρηνικά όπλα ώστε να αντιμετωπίσει την κομμουνιστική επέκταση, όπως ισχυρίζεται ο Robert Torry.»⁵⁴ Η Αμερική όπως ο Klaatu, έπρεπε να δράσει απέναντι στην επεκτατική συμπεριφορά των Σοβιετικών οι οποίοι είχαν ξεπεράσει κάθε όριο, έπρεπε να εγκαταλείψει κάθε συγκράτηση. Αυτό το θέμα θα εμφανιστεί με μια ακόμη πιο κακόβουλη μορφή, πολλά χρόνια αργότερα, στην ταινία *The Terminator* του James Cameron, το 1984. Φυσικά σε αυτή την ταινία οι υπολογιστές που ήταν υπεύθυνοι για το συντονισμό της πυρηνική άμυνας, αποφάσισαν πως όλοι οι άνθρωποι είναι εξίσου κακοί, όχι μόνο οι Κομμουνιστές και για τον λόγο αυτό θα έπρεπε να

⁵⁴ Robert Torry, "Apocalypse Then: Benefits of the Bomb in Fifties Science Fiction Films", *Cinema Journal*, Vol. 31, No. 1, (Autumn, 1991), σ. 14.

εξολοθρευτούν.

Στο *The Day the Earth Stood Still* σημαντικό ρόλο παίζει και ο τρόπος που η επιστήμη και η τεχνολογία παρουσιάζονται. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως η επιστήμη γενικότερα είχε μια πολύπλοκη και αντιφατική φήμη στην Αμερική ήδη από την δεκαετία του '30. Από την μια είχε γίνει ευρέως αποδεκτή ως κλειδί για την πρόοδο και την ευημερία, όσον αφορά τις συνεχείς βελτιώσεις στην επικοινωνία, την μεταφορά κλπ και από την άλλη, είχε οδηγήσει στην ανάπτυξη των πυρηνικών όπλων που ήταν ικανά να καταστρέψουν ολόκληρο τον ανθρώπινο πολιτισμό. Η τεχνολογική ανάπτυξη συμπεριλαμβανομένης και της ατομικής ενέργειας, θα πρέπει να χρησιμοποιείται λοιπόν για την πρόοδο και για ειρηνικούς σκοπούς. Η τεχνολογία δεν είναι μια κακή καταστροφική δύναμη, το πρόβλημα βρίσκεται στον ίδιο τον άνθρωπο ο οποίος ενεργεί παράλογα.

«Η ταινία προωθεί το μήνυμα της σωτηρίας που κερδίζεται μέσα από τη δύναμη των φιλελεύθερων θεσμών της επιστήμης και της τεχνολογίας, ή οποία και θα μας οδηγήσει σε έναν κόσμο πιο δίκαιης ζωής.»⁵⁵ Το *The Day the Earth Stood Still* προωθεί λοιπόν μια κριτική στάση απέναντι στην πυρηνική τεχνολογία, την τεχνολογία του πολέμου η οποία θα οδηγήσει την ανθρωπότητα στην αυτοκαταστροφή της. Από την άλλη, δεν βλέπει κάποιο πρόβλημα στην ειρηνική χρήση της τεχνολογίας, παρουσιάζοντας την ως “ευλογία” που θα στηρίξει την ανθρωπότητα. Στις επόμενες δεκαετίες ωστόσο οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας θα αποδείξουν το αντίθετο.

Ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου δεν είχε τελειώσει στην Χιροσίμα και το Ναγκασάκι. Οι εντάσεις του Ψυχρού Πολέμου και ως αποτέλεσμα ο σκληρός ανταγωνισμός στην πυρηνική δύναμη ανάμεσα σε ΗΠΑ και Σοβιετική Ένωση, έρχονταν να υπενθυμίσει σε όλους πως η πυρηνική καταστροφή δεν ήταν και τόσο απίθανη. «Πολλές ταινίες επιστημονικής φαντασίας της δεκαετίας του 50' συχνά φαινόταν ότι είχαν σχεδιαστεί για να καθησυχάσουν τους πυρηνικούς φόβους, εκτοπίζοντας το όραμα τους για ένα πυρηνικό ολοκαύτωμα στο μακρινό μέλλον και παρέχοντας τις περισσότερες φορές, ευτυχείς καταλήξεις που διαβεβαίωναν το κοινό

⁵⁵ Jerome Shapiro, *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film* (New York: Routledge, 2001), σ. 82.

ότι όλα θα είναι μια χαρά.»⁵⁶ Το *The Day the Earth Stood Still* του Robert Wise ήταν μια ταινία που έκανε την διαφορά από τις υπόλοιπες, από την άποψη πως δεν υπήρχαν εικόνες πυρηνικής καταστροφής όπως προαναφέραμε. Στην πραγματικότητα όμως ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου ήταν υπαρκτός μέσα στην ταινία, η απειλή ήταν ξεκάθαρη. Ο αφανισμός από τα πυρηνικά όπλα ήταν δεδομένος, αν η ανθρωπότητα δεν άλλαζε συμπεριφορά.

Αν και ήταν απλώς μια ταινία επιστημονικής φαντασίας, χαρακτηριζόταν επίσης και για την έντονη ρεαλιστική προσέγγιση της. Τα μόνα φανταστικά στοιχεία ήταν ο Klaatu και το κολοσσιαίο ρομπότ του, που είχαν έρθει στη Γη με το διαστημόπλοιο τους. Ο σκηνοθέτης ωστόσο δεν εστίαζε τόσο σε αυτούς τους χαρακτήρες αλλά κυρίως στον λόγο της επίσκεψης τους. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα από την ανθρώπινη εξωτερική εμφάνιση του Klaatu αλλά και από τα περιορισμένα, σχεδόν ανύπαρκτα ειδικά εφέ. Στόχος είναι η κριτική στα πυρηνικά όπλα που θα οδηγήσουν στην ολοκληρωτική καταστροφή αλλά και η έκκληση για ειρηνική συνύπαρξη στην αρχή του Ψυχρού Πολέμου.

Η ταινία φέρει επομένως ένα κρίσιμο κοινωνικοπολιτικό μήνυμα με έναν ξεχωριστό τρόπο. Στο πάνω μέρος, η αφίσα της το έγραφε καθαρά: “Από το διάστημα, μια προειδοποίηση και ένα τελεσίγραφο!”⁵⁷ Το μήνυμα αυτό αποτελεί ωστόσο κάτι περισσότερο από μια προειδοποίηση της καταστροφικής φύσης μας. Είναι μια απεικόνιση του παραλογισμού μας, της ανωριμότητας μας και της απροθυμίας μας να συνεργαστούμε μπροστά σε ένα ακραίο πρόβλημα. «Αυτός είναι και ο λόγος που θεωρήθηκε δικαίως, ως η πρώτη πραγματικά σημαντική αμερικανική ταινία επιστημονικής φαντασίας.»⁵⁸ Μια ταινία-κλειδί που όταν κυκλοφόρησε, χτύπησε ξεκάθαρα την αχαλίνωτη παράνοια του Ψυχρού Πολέμου, σε μια εποχή που πολλοί ήταν πεπεισμένοι ότι ένας πυρηνικός πόλεμος σε παγκόσμια κλίμακα, ήταν πολύ πιθανός.

Καθώς ο κόσμος κινούταν λοιπόν μέσα σε ένα κλίμα άγχους και ανησυχίας, θα μπορούσαμε να πούμε πως το *The Day the Earth Stood Still* ξεπέρασε τη σφαίρα της

⁵⁶ M. Keith Booker, “Science Fiction and the Cold War”, στο David Seed., *A Companion to Science Fiction*, (Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2008), σ. 24.

⁵⁷ Εικόνα 4, σ. 117.

⁵⁸ M. Keith Booker, *Alternate Americas: Science Fiction Film and American Culture* (Westport, CT: Praeger, 2006), σ. 27.

καθαρής φαντασίας και ήρθε πιο κοντά στην πραγματικότητα, προσφέροντας ένα ηθικό δίδαγμα ενάντια στα πυρηνικά όπλα και τον πόλεμο γενικότερα. «Η ταινία με έξυπνο τρόπο αποτέλεσε στην ουσία, μια ριζοσπαστική κριτική της αμερικανικής κοινωνίας. Ο εξωγήινος, ο ξένος δηλαδή, αυτή την φορά είναι καλός. Η κοινωνία όμως είναι δυστοπική.»⁵⁹ Σε ένα βαθύτερο επίπεδο λοιπόν, η ταινία δεν ήταν παρά μια αντανάκλαση της απόγνωσης, της απελπισίας και του φόβου των ανθρώπων μπροστά στην απειλή του πυρηνικού ολέθρου, μπροστά σε ένα μέλλον που φάνταζε τόσο αβέβαιο.

⁵⁹ Mark Jancovich, *Rational Fears: American Horror in the 1950s* (Manchester: Manchester University Press, 1996), σ. 34.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ II

Μια επικίνδυνη δεκαετία: Σενάρια πυρηνικού ολέθρου με ρεαλιστικούς όρους

“Έχουμε δημιουργήσει τα όπλα που μπορούν να εξολοθρεύσουν το ανθρώπινο είδος. Στην καθημερινότητά μας φυσικά προσπαθούμε να μην σκεπτόμαστε αυτή την απειλή, όμως εάν η πιθανότητα ενός πυρηνικού πολέμου δεν είναι το πιο σημαντικό και ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του σημερινού κόσμου, τότε τι είναι;”

H. Bruce Franklin⁶⁰

Από τα μέσα της δεκαετίας του '60 και ως τα τέλη της δεκαετίας του '70, υπήρξε μια σχετική ύφεση στους πυρηνικούς φόβους και ως αποτέλεσμα μια παύση στην παραγωγή σημαντικών ταινιών που είχαν ως θέμα τους την πυρηνική απειλή. Η Συνθήκη της μερικής απαγόρευσης των πυρηνικών δοκιμών που υπογράφηκε από τις Ηνωμένες Πολιτείες, τη Σοβιετική Ένωση και την Μεγάλη Βρετανία, οι οποίες ωστόσο συνέχιζαν να πραγματοποιούνται αλλά δεν αναφέρονταν στις εφημερίδες ή στην τηλεόραση, κράτησαν τον κόσμο μακριά από την πυρηνική ανησυχία. Αυτή η ψεύτικη ατμόσφαιρα χαράς που είχε δημιουργηθεί, αποδυνάμωσε σχεδόν ακαριαία τον τρόπο του πυρηνικού ολέθρου που ήταν υπαρκτός από το 1945. «Ήταν η περίοδος του “Μεγάλου Ύπνου”, όπως την ονομάζει ο ιστορικός Paul Boyer, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει πως ο πυρηνικός φόβος έπαψε να είναι μια σημαντική πολιτιστική δύναμη.»⁶¹

Η τελική εξήγηση ωστόσο για την πυρηνική απάθεια κατά τη διάρκεια αυτών των ετών έχει να κάνει κυρίως με τον πόλεμο στο Βιετνάμ. Σύμφωνα με τον Philip Jenkins: «Τα πυρηνικά όπλα ήταν μια πιθανή απειλή, ενώ το Βιετνάμ μια πραγματικότητα. Η συνέχιση του πολέμου στο Βιετνάμ αποτέλεσε καθοριστικό

⁶⁰ H. Bruce Franklin, *Countdown to Midnight: Twelve Great Stories about Nuclear War* (New York: Daw, 1984), σ. 11.

⁶¹ Paul Boyer, *Fallout: A Historian Reflects on America's Half-Century Encounter with Nuclear Weapons*. (Columbus: Ohio State University Press, 1998), σ. 129.

παράγοντα μείωσης της αμερικανικής πυρηνικής παράνοιας και ως αποτέλεσμα, των αγωνιών του Ψυχρού Πολέμου, οι οποίες πλέον αντικαταστάθηκαν από πιο άμεσες και συγκεκριμένες ανησυχίες.»⁶² Οι σκηνοθέτες των ταινιών επιστημονικής φαντασίας την περίοδο αυτή εστιάζουν λοιπόν σε άλλα, πιο αφηρημένα θέματα, μακριά από πυρηνικά ζητήματα. Μόνο προς τα τέλη της δεκαετίας του '70, θα εμφανιστούν κάποιες σημαντικές ταινίες που στην πλειοψηφία τους ήταν κατά του πολέμου και φυσικά κατά της πυρηνικής ενέργειας.

Οι ταινίες αυτές αντανακλούσαν το κλίμα της πυρηνικής ευαισθητοποίησης που είχε επανεμφανιστεί δυναμικά από το 1976. Στην Δυτική Ευρώπη ένα δυναμικό αντιπυρηνικό κίνημα άρχισε να κερδίζει συνεχώς έδαφος ενάντια στα σχέδια του NATO για την παραγωγή πυρηνικών πυραύλων. Στην Αμερική από την άλλη, η αντίθεση στα πυρηνικά όπλα άρχισε να εξαπλώνεται με πολύ γρήγορους ρυθμούς, ιδιαίτερα μετά το πυρηνικό ατύχημα στο Three Mile Island, τον Μάρτιο του 1979. Δώδεκα ημέρες μετά το συμβάν βγήκε στους κινηματογράφους η ταινία *The China Syndrome* που παρουσίαζε ένα παρόμοιο ατύχημα σε ένα εργοστάσιο πυρηνικής ενέργειας και τις προσπάθειες απόκρυψης του από τις μεγάλες εταιρίες, την τηλεόραση και το κατεστημένο. Ο φόβος της ραδιενέργειας και του πυρηνικού ολέθρου επανέρχεται λοιπόν και πάλι στο προσκήνιο. Ταινίες όπως *Damnation Alley* (1977) και *The Ravagers* (1979), περιέγραφαν έναν κατεστραμμένο κόσμο που πλήρωνε το τίμημα ενός πυρηνικού πολέμου. Η φρίκη είναι δεδομένη καθώς αυτή την φορά οι σκηνοθέτες υπέθεταν πως το κοινό ήξερε τι σημαίνει πυρηνικός πόλεμος. Οι πιθανότητες της αυτό-εκμηδένισης άρχιζαν να επηρεάζουν τη συλλογική πίστη στην έννοια της προόδου, αλλά και την πιθανότητα για μια καλύτερη εικόνα της ανθρωπότητας. Η πυρηνική ενέργεια και ο φόβος που δημιουργούσε, ως ένα ισχυρό σύμβολο των καταστροφικών δυνατοτήτων της τεχνολογίας, μετατόπισε την πολιτισμική συνείδηση μακριά από κάθε ευχάριστη οπτική.

Στην δεκαετία του '80 που ακολουθεί, ο κόσμος θα εισέλθει πλέον σε μια επικίνδυνη τροχιά. Ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου όχι μόνο είναι παρόν αλλά θα ξεπεράσει κάθε προηγούμενο. Όπως αναφέρει και ο David Dowling: «Σε καμία άλλη περίοδο ο φόβος του πυρηνικού αφανισμού δεν έχει τόσο ζωντανά αποτυπωθεί στην

⁶² Philip Jenkins, *Decade of Nightmares: The End of the Sixties and the Making of the Eighties America* (New York: Oxford University Press, 2006), σ. 5.

φαντασία.»⁶³ Ήταν η δεκαετία του «Δεύτερου Ψυχρού Πολέμου», όπως ονομάστηκε από διάφορους μελετητές καθώς οι Ηνωμένες Πολιτείες και η Σοβιετική Ένωση είχαν εμπλακεί σε μια νέα, μανιώδη και ατελείωτη κούρσα πυρηνικών εξοπλισμών. Το 1980 οι Αμερικανοί είχαν εκλέξει ως πρόεδρο τους τον Ronald Reagan και τίποτα πια δεν προμηνυόταν ίδιο. Οι δράσεις του νέου προέδρου ήταν ιδιαίτερα ανησυχητικές. Εφάρμοσε νέα μέτρα πολιτικής άμυνας, αύξησε σε μεγάλο βαθμό το πυρηνικό οπλοστάσιο της χώρας, πρότεινε ένα νέο σύστημα αντιπυραυλικής άμυνας και γενικότερα εξέφραζε μια σκληρή αντικομμουνιστική ρητορική.

Η πολιτική αυτή του Reagan σε συνδυασμό με μια σειρά γεγονότων, επιδείνωσε τις εντάσεις που ήδη υπήρχαν και έφερε τον κόσμο στα πρόθυρα ενός πυρηνικού πολέμου. Όπως επισημαίνει και ο Tom Engelhardt: «Ο Reagan έφερε την εθνική συνείδηση πίσω στα πυρηνικά ζητήματα και με την στάση του κατάφερε να αναβιώσει τον ψυχρό πόλεμο. Πυρηνικοί όροι όπως “Στρατηγική Αμυντική Πρωτοβουλία”, γνωστή και με την ονομασία “πόλεμος των άστρων”, είχαν γίνει οικείοι στον απλό λαό.»⁶⁴ Στην αρχή λοιπόν της δεκαετίας του '80 η πυρηνική απειλή ήταν πραγματική, έντονη και άμεση. Οι Αμερικανοί πίστευαν πραγματικά ότι ένας πυρηνικός πόλεμος ήταν δυνατόν να συμβεί και πολλοί αναζήτησαν τρόπους για να το αποτρέψουν. «Σύμφωνα με μια δημοσκόπηση του 1981, πάνω από το ήμισυ των Αμερικανών πίστευαν ότι ένας πυρηνικός πόλεμος με την Σοβιετική Ένωση, ήταν πιθανός.»⁶⁵

Ο νέος πρόεδρος είχε καταφέρει όχι μόνο να παρουσιάσει τον πυρηνικό πόλεμο ως ένα ατυχές υποπροϊόν της Σοβιετικής επιθετικότητας, αλλά και να ενισχύσει την ιδέα της νίκης των ΗΠΑ. Ως αποτέλεσμα, την περίοδο εκείνη η αμερικανική κοινωνία είχε κατακλυστεί από εικόνες που παρουσίαζαν τον αυξανόμενο φόβο του πυρηνικού εφιάλτη. Σκοπός τους φυσικά δεν ήταν να διασκεδάσουν, αλλά να ενημερώσουν τον κόσμο σχετικά με τους κινδύνους του πυρηνικού πολέμου και να προειδοποιήσουν για τις επικίνδυνες πολιτικές συσσώρευσης πυρηνικών όπλων. Χαρακτηριστικό είναι το εξώφυλλο του περιοδικού *Time* που κυκλοφόρησε στις 9 Μαρτίου του 1982. Ένα

⁶³ David Dowling, *Fictions of Nuclear Disaster* (London: University of Iowa Press, 1987), σ. 13.

⁶⁴ Tom Engelhardt, *The End of Victory Culture: Cold War America and the Disillusioning of a Generation* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1995), σσ. 271-272.

⁶⁵ Joyce A. Evans, *Celluloid Mushroom Clouds: Hollywood and the Atomic Bomb* (Boulder, CO: West view Press, 1998), σ. 4.

δυσοίωνα, δαιμονικό πρόσωπο εμφανίζεται μέσα από ένα τεράστιο πυρηνικό σύννεφο σε σχήμα μανιταριού, ένα πρόσωπο που στην ουσία προσωποποιούσε την ικανότητα της ανθρωπότητας να καταστρέψει τον εαυτό της. Πάνω από την εικόνα ο τίτλος “Σκέψη για το Αδιανόητο”, αντανakλούσε με τον καλύτερο τρόπο το αυξανόμενο κλίμα του πυρηνικού φόβου που επικρατούσε, αλλά και την ανάγκη ενός εθνικού διαλόγου για την μείωση του τεράστιου πυρηνικού οπλοστασίου της χώρας.⁶⁶

Ο πυρηνικός όλεθρος ήταν λοιπόν μια σύγχρονη πραγματικότητα. Ενώ η κυβέρνηση Reagan εστίασε την εθνική προσοχή στις μηχανορραφίες της επεκτατικής Σοβιετικής αυτοκρατορίας, το αμερικανικό κοινό είχε συνειδητοποιήσει ότι η πιθανότητα ενός πυρηνικού πολέμου θα μπορούσε να προκύψει από τις γεωπολιτικές κινήσεις των δυο χωρών και ιδιαίτερα από την επιθετική διάθεση που επικρατούσε. Οι φωνές διαμαρτυρίας άρχιζαν να γίνονται όλο και πιο έντονες και τον Ιούνιο του 1982 εκτιμάται ότι περίπου ένα εκατομμύριο ακτιβιστές συγκεντρώθηκαν στη Νέα Υόρκη για να εγκρίνουν το πάγωμα των πυρηνικών όπλων. Ήταν η μεγαλύτερη ειρηνευτική διαμαρτυρία στην Αμερικανική ιστορία. Με κάθε τρόπο έπρεπε να αποτραπεί ο πυρηνικός πόλεμος που θα οδηγούσε στον παγκόσμιο αφανισμό.⁶⁷ Για τον Reagan όμως ο Ψυχρός Πόλεμος ήταν ένας ηθικός αγώνας, απλός και καθαρός. Υποστήριζε ότι οι κομμουνιστές ήταν πρόθυμοι να διαπράξουν οποιοδήποτε έγκλημα, μπροστά στον απόλυτο στόχο, αυτόν της παγκόσμιας κυριαρχίας.

Το κλίμα ύφεσης της προηγούμενης δεκαετίας είχε πλέον ανατραπεί από μια άκρως επικίνδυνη πολιτική. Οι νέοι πύραυλοι μεγάλου βεληνεκούς είχαν σχεδιαστεί όχι για να απαντήσουν σε μια Σοβιετική πυρηνική επίθεση, αλλά για να καταστρέψουν τις δυνάμεις του Κόκκινου Στρατού σε ένα πολύ πιθανό πρώτο πυρηνικό χτύπημα. «Πολλοί Αμερικανοί αξιωματούχοι εκείνη την περίοδο υποστήριζαν ότι οι Ηνωμένες Πολιτείες πρέπει να είναι σε θέση να επικρατήσουν σε έναν παρατεταμένο πυρηνικό πόλεμο με την Σοβιετική Ένωση. Δεν αρκούσαν τα αντίποινα, έπρεπε να συγκρατηθεί και να ανατραπεί η επέκταση του Σοβιετικού έλεγχου σε ολόκληρο τον κόσμο. Χαρακτηριστική είναι η φράση του επικεφαλής του προγράμματος πολιτικής άμυνας ο οποίος στην ερώτηση για το πώς θα μπορούσαν να επιβιώσουν οι πολίτες, απάντησε: Κάθε Αμερικανός πολίτης θα είναι ασφαλής σε έναν πυρηνικό πόλεμο όσο

⁶⁶ Εικόνα 5, σ. 117.

⁶⁷ Περισσότερα στοιχεία για το θέμα: Robert Kleidman, *Organizing for Peace: Neutrality, the Test Ban, and the Freeze* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1993), σ. 135.

υπάρχουν “αρκετά φτυάρια” για τον καθένα ώστε να κρυφτεί υπόγεια.»⁶⁸

Ο Reagan με κάθε τρόπο συνέχιζε να ενισχύει την αντιπαλότητα προς την Σοβιετική Ένωση που για τον ίδιο ήταν μια χώρα που κινούταν ενάντια στο ρου της ιστορίας, καταπατώντας κάθε ανθρώπινη ελευθερία. «Η ομιλία του στις 8 Μαρτίου του 1983 αποτέλεσε το αποκορύφωμα της επιθετικής του στάσης. Χαρακτηρίζοντας την Σοβιετική Ένωση ως την “Αυτοκρατορία του κακού” προκάλεσε τεράστιες ανησυχίες όχι μόνο στους Αμερικανούς πολίτες αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο. Για πρώτη φορά ο πυρηνικός εφιάλτης φάνηκε πως ήταν τόσο κοντά. Η φράση αυτή του Αμερικανού προέδρου έγινε πρωτοσέλιδο σε πολλές εφημερίδες της εποχής, με πολλούς σχολιαστές να τον χαρακτηρίζουν ως εξαιρετικά επικίνδυνο για την παγκόσμια ειρήνη.»⁶⁹

Η κυβέρνηση του Reagan φυσικά πρωταγωνίστησε στην αύξηση του πυρηνικού φόβου, αλλά και οι Σοβιετικοί από την άλλη πλευρά δημιούργησαν εντάσεις κατά την διάρκεια του δεύτερου Ψυχρού Πολέμου. «Οι πολλαπλές αμερικανικές ασκήσεις στην Ευρώπη είχαν από νωρίς κινήσει την υποψία πως οι ΗΠΑ και οι σύμμαχοι της προετοιμάζονταν για μια ξαφνική πυρηνική επίθεση. Ως αποτέλεσμα την 1^η Σεπτεμβρίου του 1983, όταν ένα Κορεάτικο πολιτικό αεροπλάνο κατά λάθος εξετράπη της πορείας του και εισήλθε στον Ρωσικό εναέριο χώρο, καταρρίφθηκε επειδή θεωρήθηκε ως εισβολή των Αμερικανών. Το συμβάν αυτό φανέρωσε πόσο ρευστή ήταν η κατάσταση, ο πυρηνικός πόλεμος θα μπορούσε να ξεκινήσει από ένα ανθρώπινο λάθος!»⁷⁰

Τον Οκτώβριο του 1983, η Ευρώ-πυραυλική κρίση επιδείνωσε ακόμη περισσότερο τις εντάσεις. Καθώς όλες οι διαπραγματεύσεις απέτυχαν, το NATO τοποθέτησε πυραύλους στη Μεγάλη Βρετανία, στην Ιταλία αλλά και στην Δυτική Γερμανία, για την αντιμετώπιση των σοβιετικών πυραύλων SS-20. Η ατμόσφαιρα ήταν εκρηκτική, ο δεύτερος Ψυχρός Πόλεμος θα μπορούσε γρήγορα να εξελιχθεί σε μια θανάσιμη πυρηνική σύγκρουση. Τον επόμενο μήνα η ανθρωπότητα βρέθηκε για ακόμη μια

⁶⁸ Campbell Craig & Fredrik Logevall, *America's Cold War: The Politics of Insecurity* (Cambridge: Harvard University Press, 2009), σσ. 313-314.

⁶⁹ Robert Collins, *Transforming America: Politics and Culture in the Reagan Years* (New York: Columbia University Press, 2007), σ. 205.

⁷⁰ Ronald E. Powaski, *Return to Armageddon: The United States and the Nuclear Arms Race, 1981-1999* (New York: Oxford University Press, 2000), σ. 26.

φορά ένα βήμα πριν το πυρηνικό ολοκαύτωμα. Μια στρατιωτική άσκηση του NATO με την ονομασία: “Ικανός Τοξότης”, ήταν τόσο ρεαλιστική που έκανε τη Μόσχα να πιστέψει πως η Δύση ετοίμαζε μια μεγάλη επίθεση εναντίον της. Ως απάντηση οι Σοβιετικοί αμέσως έστειλαν υποβρύχια που μετέφεραν πυρηνικούς πυραύλους στην Αρκτική, καθώς και αεροσκάφη με πυρηνικά, έτοιμα να πλήξουν τις μεγάλες Ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Το πυρηνικό ολοκαύτωμα ωστόσο αποφεύχθηκε όταν λίγες ώρες αργότερα οι Σοβιετικές μυστικές υπηρεσίες κατάφεραν να συλλέξουν πληροφορίες και να διαπιστώσουν πως στην πραγματικότητα πρόκειται για άσκηση.⁷¹ Η ουσία όμως ήταν πως ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου είχε ριζώσει στο μυαλό όλων. Η ανησυχία για μια παγκόσμια πυρηνική καταστροφή είχε πλέον πάρει τεράστιες διαστάσεις. Διάφορες αντιπυρηνικές ομάδες είχαν ξεφυτρώσει σε κάθε χώρα, ενώ κυκλοφόρησαν εκατοντάδες βιβλία με οδηγίες επιβίωσης σε περίπτωση πυρηνικής επίθεσης. Πολλές ήταν λοιπόν οι φορές που τα ραντάρ των δύο υπερδυνάμεων ανέφεραν μια πυρηνική επίθεση από την αντίπαλη πλευρά. Παρά το γεγονός ότι ήταν λάθη, ο φόβος πως όλα θα μπορούσαν να προκύψουν από μια τεχνολογική ατυχία, δυναμίτιζε ακόμη περισσότερο την εικόνα του πυρηνικού εφιάλτη. Η διφορούμενη στάση απέναντι στον ρόλο της τεχνολογίας ήταν ακόμη πιο έντονη στις αρχές της δεκαετίας του '80. Η εισβολή των υπολογιστών επανατοποθέτησε την τεχνο-επαγόμενη απειλή στην καθημερινή ζωή.

Φυσικά οι δημιουργοί ταινιών επιστημονικής φαντασίας ανταποκρίθηκαν με ενθουσιασμό στο κλίμα της παράνοιας και του φόβου που επικρατούσε. Μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '80, σημειώθηκε μια τεράστια εξάπλωση των ταινιών πυρηνικού ολέθρου τόσο στην Αμερική, όσο και στην Ευρώπη. Πολλές από τις ταινίες αυτές ήταν σοβαρές και σοκαριστικές, καθώς κινούνταν στην λεπτή γραμμή μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Το κοινό ήξερε πως ο πυρηνικός πόλεμος εκείνη την περίοδο δεν ήταν απλά εφικτός, αλλά πιθανός. Όπως αναφέρει και η Susan Sontag: «Το συλλογικό τραύμα προϋπήρχε για τη χρήση των πυρηνικών όπλων και τη δυνατότητα ενός μελλοντικού πυρηνικού πολέμου. Οι περισσότερες από τις ταινίες

⁷¹ Περισσότερα στοιχεία για τα γεγονότα: Ronald E. Powaski, *Return to Armageddon: The United States and the Nuclear Arms Race, 1981-1999* (New York: Oxford University Press 2000), σ. 14 και Peter Vincent Pry, *War Scare: Russia and America on the Nuclear Brink* (Westport, CT: Praeger, 1999), σ. 33.

επιστημονικής φαντασίας μαρτυρούσαν αυτό το τραύμα.»⁷² Αμφισβητώντας την σίγουρη νίκη που υποστήριζε η κυβέρνηση Reagan, παρουσίαζαν εντυπωσιακά την φρίκη του πυρηνικού ολέθρου, προκαλώντας αισθήματα απελπισίας. Στόχος ήταν όχι μόνο να φοβίσουν και να προβληματίσουν, αλλά να πείσουν τον κόσμο να συμμετέχει σε αντιπυρηνικά κινήματα. Σε ταινίες όπως, *The Day After* (1983), *Threads* (1984), *Testament* (1983), *O-Bi, O-Ba: The End of Civilization* (1984), αλλά και πολλές άλλες⁷³, απεικονίζεται με διαφορετικούς βαθμούς σοβαρότητας το δράμα του πυρηνικού ολέθρου. Καθημερινές εικόνες, δρόμοι, ιδιωτικές κατοικίες και φυσικά ιστορίες αδιευκρίνιστων ατόμων που δεν είναι ούτε πολεμιστές, ούτε πολιτικοί ή στρατιωτικοί αξιωματούχοι, όλοι τους αγωνίζονται άδοξα να ξεφύγουν από το πυρηνικό ολοκαύτωμα. Κοινό θέμα όλων των ταινιών ήταν το απαισιόδοξο μήνυμα της ανικανότητας των ανθρώπων να αντιμετωπίσουν τον πυρηνικό όλεθρο.

Η ταινία *Testament* (1983), διέφερε από τις υπόλοιπες από την άποψη πως δεν περιέγραφε τις συνέπειες ενός πυρηνικού πολέμου στο σημείο της καταστροφής, δηλαδή μέσα σε μια μεγάλη πόλη. Αντιθέτως επικεντρωνόταν σε μια μικρή, ήσυχη, ειδυλλιακή πόλη που βρισκόταν μακριά από το σημείο των βομβαρδισμών. Αρχικά φαίνεται πως η ζωή συνεχίζεται σαν να μην έχει συμβεί τίποτα και όλα παραμένουν άθικτα. Αυτή όμως είναι και η λαμπρότητα της ταινίας. Στις αρχές τις δεκαετίας του '80, πολλοί άνθρωποι ζούσαν με την ψευδαίσθηση ότι ήταν ασφαλής από την πυρηνική απειλή εφόσον δεν κατοικούσαν σε κάποιο μεγάλο αστικό κέντρο. Η συγκεκριμένη ταινία όμως έρχεται να αποδείξει πως δεν έχει σημασία που θα βρίσκεσαι αν συμβεί ένας πυρηνικός πόλεμος, ο θάνατος θα έρθει αργά ή γρήγορα! Το μόνο που φαίνεται άμεσα στις αρχικές σκηνές είναι η εκτυφλωτική λάμψη της μακρινής πυρηνικής έκρηξης μέσα από το παράθυρο ενός σπιτιού. Δεν υπάρχουν ειδικά εφέ, δεν υπάρχουν εικόνες καταστροφής. Η απειλή του πυρηνικού ολέθρου είναι όμως πιο ρεαλιστική από ποτέ.

Στη συνέχεια της ταινίας το κοινό γίνεται μάρτυρας της προσπάθειας μιας τυπικής αμερικανικής οικογένειας να επιβιώσει. Η μητέρα βλέπει τους γείτονες και αργότερα τα ίδια της τα παιδιά, να αρρωσταίνουν και να πεθαίνουν. Ο αόρατος σιωπηλός

⁷² Susan Sontag, "The Imagination of Disaster", στο Mick Broderick, *Hibakuska Cinema: Hiroshima, Nagasaki and the Nuclear Image in Japanese Film* (London: Kegan Paul International, 1996), σ. 46.

⁷³ Παράρτημα Β, σ. 130. Λίστα II: 1980-1985 (Η επιστροφή των ανακαινισμένων ταινιών πυρηνικής καταστροφής).

δολοφόνος, το ραδιενεργό νέφος, στερεί από την ίδια, τα πάντα και στο τέλος την ίδια της την ζωή. Το μήνυμα είναι ζοφερό, καταθλιπτικό, χωρίς καμία ελπίδα. Παρουσιάζεται ως επιστημονική πραγματικότητα: Εάν ένας πυρηνικός πόλεμος ξεσπάσει, αυτό είναι που θα συμβεί σε όσους επιβιώσουν της αρχικής βομβιστικής επίθεσης. «Το *Testament* ήταν η πιο άμεση, πειθαρχημένη και δυνατή ταινία της δεκαετίας του '80. Το μήνυμα της διακρίνεται από ένα σαφή συναισθηματικό ρεαλισμό: Κανείς δεν θα επιβιώσει από μια πυρηνική καταστροφή. Σε αντίθεση με διάφορες ταινίες καταστροφής της δεκαετίας του '70, όπου κοινότητες επιζώντων αγωνίζονταν να ξεπεράσουν τα εμπόδια στο ταξίδι τους προς την ασφάλεια, εδώ δυστυχώς, σε μια πυρηνική καταστροφή, δεν υπάρχει καμία ασφάλεια.»⁷⁴

Στο ίδιο μοτίβο κινήθηκε και η άγνωστη σχεδόν, πολωνική ταινία *O-Bi, O-Ba: The End of Civilization* (1984), η οποία δεν αφήνει κανένα περιθώριο ελπίδας. Δεν υπάρχει μέλλον μετά από έναν πυρηνικό πόλεμο! Οι λιγοστοί επιζώντες στην ταινία κατοικούν σε μία υπόγεια αποθήκη για να γλυτώσουν από την ραδιενέργεια. Όλοι τους περιμένουν μια μυστηριώδη Κιβωτό που λέγεται πως θα έρθει να τους σώσει. Ο θάνατος τους ωστόσο είναι σίγουρος καθώς η ύπαρξη της Κιβωτού είναι ένας μύθος. Μέσα στο κλίμα της παράνοιας που επικρατούσε, η ιστορία φαινόταν πιο αληθινή από ποτέ και αποτέλεσε μια άψογη εκδήλωση τρόμου μπροστά στην ιδέα πως μετά από μια παγκόσμια πυρηνική καταστροφή, το μέλλον είναι προδιαγεγραμμένο. Το κύριο μήνυμα της ωστόσο ήταν πως σε έναν πυρηνικό πόλεμο δεν υπάρχουν νικητές και ηττημένοι. Πρόκειται για ένα επικίνδυνο παιχνίδι που η μόνη σωστή κίνηση, είναι να μην παίζει κανείς.

Στις αρχές της δεκαετίας του '80 λοιπόν, οι ταινίες απεικόνιζαν πλέον με τρομαχτικούς, ρεαλιστικούς όρους τον πυρηνικό πόλεμο και τις συνέπειες του, υπογραμμίζοντας με τον τρόπο αυτό, την πολιτική και πολιτιστική επείγουσα ανάγκη τους. Ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου είχε πάρει μια νέα διάσταση. Ζοφερά πορτραίτα καταστροφής τρόμαζαν τον κόσμο που ζούσε κάτω από τον φόβο της πυρηνικής απειλής. Ιδιαίτερα στην Αμερική, οι ταινίες αυτές αποτελούσαν ένα δυσοίωνο προμήνυμα για το τι θα μπορούσε να συμβεί αν οι “κακοί” Σοβιετικοί συνέχιζαν να επεκτείνουν την επιρροή τους. Όπως αναφέρει και ο Mick Broderick: «Οι ταινίες περιέγραφαν με κάθε λεπτομέρεια το καταστροφικό αντίκτυπο του

⁷⁴ William J. Palmer, *The Films of the Eighties: A Social History* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1993), σσ. 191-193.

πυρηνικού πολέμου στα αστικά τοπία, αλλά και την φρίκη που αντιμετώπιζαν οι επιζώντες αμέσως μετά. Το σύννεφο σε σχήμα μανιταριού, ένα αληθινό τοτέμ της ατομικής εποχής, βρισκόταν παντού!»⁷⁵ Οι θεατές ξαφνικά αναγκάστηκαν να αναλογιστούν τις συνέπειες του πυρηνικού πολέμου, αλλά και να αντιμετωπίσουν τους περίπλοκους φόβους τους για τη διαβίωση σε έναν πυρηνικό κόσμο.

⁷⁵ Mick Broderick, “Surviving Armageddon: Beyond the Imagination of Disaster”, *Science Fiction Studies*, Vol. 20, No. 3, (Nov, 1993), σσ. 369-371.

II.I

The Day After: Παρουσιάζοντας τον φρικιαστικό εφιάλτη του πυρηνικού πολέμου

“Δύο είναι τα προβλήματα για την επιβίωση του είδους μας, ο πυρηνικός πόλεμος και η οικολογική καταστροφή. Και όμως κατακυλάμε προς τα εκεί. Εν πλήρει γνώση..”

Noam Chomsky⁷⁶

Στις 20 Νοεμβρίου του 1983 πάνω από το ήμισυ του ενήλικου πληθυσμού των Ηνωμένων Πολιτειών συντονίστηκε στο κανάλι του ABC, για να δει αυτό που λίγο αργότερα θα αποτελούσε το μεγαλύτερο τηλεοπτικό γεγονός της χρονιάς. Κατ' εκτίμηση εκατό εκατομμύρια τηλεθεατές παρακολούθησαν την ταινία του Nicholas Meyer, *The Day After*, η οποία παρουσίαζε με τον πιο ρεαλιστικό και δραματικό τρόπο, τις καταστροφικές συνέπειες του πυρηνικού πολέμου. Ήταν μια τόσο καταθλιπτική ταινία που έκανε το αδιανόητο να μοιάζει αληθινό. Το πρόσωπο του πυρηνικού ολέθρου είχε γίνει πλέον γνωστό σε κάθε αμερικανική οικογένεια. «Το *The Day After* περιείχε πληροφορίες αλλά και θέαμα. Πληροφορίες για την κοινή καταδίκη όλων των ανθρώπων σε έναν πυρηνικό πόλεμο και πραγματικές εξηγήσεις για την ακτινοβολία και το πυρηνικό νέφος. Θέαμα, μέσω της αυτοαποκαλούμενης “γραφικής απεικόνισης” των βομβαρδισμών και των επακόλουθων τους, τις ασθένειες, την κοινωνική αναταραχή και τον θάνατο.»⁷⁷

Η δημοσιότητα της ταινίας την εποχή εκείνη ενίσχυσε την ιδέα ότι η συγκεκριμένη αναπαράσταση του πυρηνικού πολέμου είχε άμεση σχέση με την πραγματικότητα. Για τον λόγο αυτό αρκετές εβδομάδες πριν την προβολή της, άρθρα εφημερίδων αλλά και τηλεοπτικές εκπομπές προειδοποιούσαν για το σκληρό περιεχόμενο της και υπενθύμιζαν στους θεατές πως αυτό που πρόκειται να δουν στην τηλεόραση, είναι

⁷⁶ Απόφθεγμα του Noam Chomsky, στο Noam Chomsky & Laray Polk, *Nuclear War and Environmental Catastrophe* (New York: Seven stories press, 2013), σ. 13.

⁷⁷ Gregory A. Waller, “Re-Placing The Day after”, *Cinema Journal*, Vol. 26, No. 3, (Spring, 1987), σ. 6.

μόνο μια ταινία φαντασίας για τον πυρηνικό πόλεμο και όχι ένα πραγματικό γεγονός. Ακόμη και η ίδια η ταινία ξεκινούσε με ένα επίγραμμα που ανέφερε πως αν και βασίζεται σε επιστημονικά δεδομένα, αποτελεί μια μυθοπλασία. Τα όρια ωστόσο μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας είχαν ήδη γίνει δυσδιάκριτα. Η ταινία αξιοποιώντας τους προϋπάρχοντες φόβους, προκάλεσε συζητήσεις ευρείας κλίμακας για τα επακόλουθα ενός πυρηνικού πολέμου ο οποίος θα μπορούσε ενδεχομένως να συμβεί για διάφορους πολιτικούς, ιδεολογικούς ή και για τεχνολογικούς λόγους. «Ακόμη και αυτοί που δεν την είχαν παρακολουθήσει, με δυσκολία απέφευγαν αυτή την καταιγίδα αναλύσεων που είχε ξεσπάσει, σχετικά με τις συνέπειες ενός ξαφνικού πυρηνικού ολοκαυτώματος.»⁷⁸

Αν και οι δημιουργοί της υποστήριζαν ότι δεν είχε πολιτικές προθέσεις, το *The Day After* αποτέλεσε ένα καυτό, αμφισβητούμενο πολιτικό ζήτημα. Ήταν κάτι πολύ περισσότερο από μια ταινία που απεικόνιζε τον πυρηνικό όλεθρο. Για τα εκατομμύρια των τηλεθεατών, το μήνυμα της ήταν φανερό. Παρά τα όσα διαβεβαίωνε η κυβέρνηση Reagan, οι Αμερικανοί πολίτες είχαν πλέον καταλάβει πως οι ελπίδες όχι μόνο να υπερισχύσουν, αλλά κυρίως να επιβιώσουν από έναν πυρηνικό πόλεμο, ήταν μηδαμινές. «Το *The Day After* ήταν η ταινία που έδειξε πως το πυρηνικό ολοκαύτωμα θα είναι αποκαλυπτικό και πως η κοινωνία δεν θα είναι σε θέση να ανασυγκροτηθεί επειδή τα άτομα που την απαρτίζουν, εάν επιζήσουν, δεν θα έχουν καμία δυνατότητα να επανενταχθούν σε αυτή.»⁷⁹

Οι φρικιαστικές εικόνες σκόπευαν να σοκάρουν και να αποτρέψουν κάθε σκέψη ότι ο πυρηνικός πόλεμος θα μπορούσε να αποτελέσει μια εύκολη λύση. Φυσικά πολλοί υποστηρικτές του Reagan είδαν την ταινία ως μια σκληρή αντιπυρηνική προπαγάνδα. Οι επικρίσεις που δέχτηκε το *The Day After* ήταν πολλές, καθώς ήταν η μοναδική ταινία που πέρα από το γεγονός πως έδειχνε με κάθε λεπτομέρεια τι θα συμβεί κατά την διάρκεια μιας πυρηνικής επίθεσης, εμφανίστηκε και την πιο κατάλληλη στιγμή. Σε μια περίοδο που η τεράστια συσσώρευση πυρηνικών όπλων και η επιδείνωση των σχέσεων των δύο υπερδυνάμεων, έδειχναν πως ένας πυρηνικός πόλεμος είναι πολύ πιθανός, το *The Day After* έκρουε τον κώδωνα του κινδύνου. Ως αποτέλεσμα, δεν

⁷⁸ Stanley Feldman & Lee Sigelman, "The Political Impact of Prime-Time Television: The Day After", *The Journal of Politics*, Vol. 47, No. 2, (Jun, 1985), σ. 566.

⁷⁹ David Seed, "TV docudrama and the nuclear subject: The War Game, The Day After and Threads", στο John R. Cook & Peter Wright, *British Science Fiction Television: A Hitchhiker's Guide* (London: I.B. Tauris, 2006), σ. 162.

χρειάστηκε πολύς χρόνος ώστε να αρχίσουν διάφορες αντιπυρηνικές οργανώσεις να χρησιμοποιούν τη δημοσιότητα της ταινίας, για να προωθήσουν τα δικά τους μηνύματα. Η εκστρατεία ενάντια στον πυρηνικό πόλεμο άρχισε να δυναμώνει όλο και πιο πολύ, ιδιαίτερα μετά την προβολή της. Ο Λευκός Οίκος από την άλλη δεν θα μπορούσε να αγνοήσει το αντίκτυπο της ταινίας στην κοινή γνώμη. Για τον λόγο αυτό δρομολόγησε από νωρίς ένα σχέδιο αντιμετώπισης οποιασδήποτε αρνητικής δημοσιότητας θα μπορούσε να φέρει η ταινία στον Πρόεδρο. Έπρεπε με κάθε τρόπο να καθαρίσει το πολιτικό νέφος που θα μπορούσε να δημιουργηθεί στους Αμερικανούς ψηφοφόρους. Έπρεπε να φανεί πως ο Reagan δεν ήταν η πηγή του κακού, αλλά ο πρόεδρος που συμμερίζεται τις ανησυχίες και τον φόβο των πολιτών όταν έβλεπαν την ταινία. «Ήδη πριν την προβολή της το υπουργείο άμυνας είχε απαιτήσει από τον σκηνοθέτη να αλλάξει το σενάριο και να καταστήσει σαφές ότι οι “κακοί Σοβιετικοί” ήταν αυτοί που ξεκινούσαν τον πυρηνικό πόλεμο. Κάτι τέτοιο ωστόσο δεν έγινε καθώς η τελική εκδοχή της ταινίας αφήνει ασάφεια ως προς το ποια υπερδύναμη ξεκίνησε πρώτη την επίθεση.»⁸⁰

Ο Λευκός Οίκος ωστόσο δεν προσπάθησε να καταπολεμήσει την ταινία με το να επισημάνει τεχνικές ανακρίβειες καθώς ακόμα και οι αξιωματούχοι της κυβέρνησης παραδέχτηκαν ότι η απεικόνιση του πυρηνικού πολέμου ήταν αξιόπιστη. Κύριος στόχος ήταν να μετατοπιστεί ο διάλογος, από την συσσώρευση πυρηνικών όπλων, στις προσπάθειες του Προέδρου για την διατήρηση της ειρήνης. Οι νέες παρατηρήσεις του Reagan ότι σε έναν πυρηνικό πόλεμο κανείς δε θα βγει νικητής και για τον λόγο αυτό δεν πρέπει ποτέ να γίνει, αποδείχθηκαν ιδιαίτερα ελπιδοφόρες. Το *The Day After* ήταν λοιπόν πράγματι μια τρομαχτική ταινία που ακόμη και πριν την κυκλοφορία της, κατάφερε να προκαλέσει τεράστια πολιτική αναστάτωση. Όπως αναφέρει και ο John Markert: «Οι συντηρητικοί δεν ήθελαν να μεταδοθεί επειδή φοβούνταν ότι θα στρέψει τους ανθρώπους ενάντια στην κούρσα των πυρηνικών εξοπλισμών που βρισκόταν τότε σε εξέλιξη. Οι φιλελεύθεροι από την άλλη, ήθελαν να μεταδοθεί για αυτόν ακριβώς τον λόγο. Ωστόσο όταν η ταινία προβλήθηκε και τα δύο στρατόπεδα ήταν ικανοποιημένα. Οι συντηρητικοί υποστήριξαν ότι έδειξε ξεκάθαρα τι θα συμβεί εάν οι Ηνωμένες Πολιτείες δεν έχουν μια βιώσιμη πυρηνική ικανότητα να αποτρέψουν μια τέτοια επίθεση. Οι φιλελεύθεροι θεώρησαν ότι έδειξε

⁸⁰ Lawrence S. Wittner, *The Struggle Against the Bomb, Volume 3: Towards Nuclear Abolition* (Stanford: Stanford University Press, 2003), σσ. 266-267.

ξεκάθαρα ποια θα ήταν η κατάληξη του πυρηνικού ανταγωνισμού και του αυξανόμενου εχθρικού κλίματος ανάμεσα στις δυο υπερδυνάμεις.»⁸¹ Ως αποτέλεσμα, πολλοί ήταν αυτοί που στον απόηχο της ταινίας υποστήριζαν πως το *The Day after* δεν παρήγαγε τελικά τόσο σοβαρά πολιτικά προβλήματα, στηριζόμενοι στο γεγονός πως αντιμετώπισε το θέμα της πυρηνικής καταστροφής με έναν επιφανειακό και ρηχό τρόπο, παρουσιάζοντας μόνο με λεπτομέρεια το πόσο κακός ένας πυρηνικός πόλεμος μπορεί να είναι και όχι αντιμετωπίζοντας το ζήτημα του πώς να αποτραπεί.

Αναμφισβήτητα όμως και πέρα από το γεγονός πως το *The Day After* έγινε ένα πολιτικό εργαλείο εκείνη την περίοδο, ή ουσία ήταν πως είχε κατορθώσει να φέρει την φρίκη του πυρηνικού πολέμου στο μυαλό κάθε Αμερικανού πολίτη. Το πιο τρομαχτικό σενάριο, αυτό του πυρηνικού ολέθρου και της απόλυτης εκμηδένισης, φάνταζε τόσο αληθινό και προκαλούσε τρόμο σε ένα ολόκληρο έθνος του οποίου η μόνη γνώση για τον Ψυχρό Πόλεμο, έρχονταν απευθείας από την τηλεόραση. Από αυτή την οπτική ήταν μια πρωτοποριακή ταινία καθώς επανέφερε τις συνέπειες του πυρηνικού πολέμου σε ένα τεράστιο κοινό, δείχνοντας τι θα γινόταν αν συμβεί το αδιανόητο.

«Πολλές ταινίες στο παρελθόν είχαν ασχοληθεί με το θέμα του πυρηνικού πολέμου, συνήθως με την μορφή ντοκιμαντέρ. Καμία όμως δεν μπόρεσε να το αποδώσει με έναν τόσο γραφικό και σκληρό τρόπο. Το *The Day After* ήταν ένα τρομακτικό όραμα πυρηνικού ολοκαυτώματος.»⁸² Σε λιγότερα από 120 λεπτά, η ταινία έδειχνε γραφικά τον πυρήνα του επιχειρήματος εκείνων που μάχονταν κατά των πυρηνικών όπλων. Αυτό που οι άνθρωποι δεν μπορούσαν να αντέξουν ούτε καν να σκεφτούν, ήταν τώρα μπροστά τους.

Η ιστορία της ταινίας είναι σχετικά απλή και φυσικά παρουσιάζει αρκετές ασάφειες καθώς ο σκηνοθέτης όπως προαναφέραμε, αποφεύγει σκόπιμα να εστιάσει σε πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα. Όταν ο πυρηνικός πόλεμος ξεσπά μεταξύ των ΗΠΑ και της Σοβιετικής Ένωσης, οι κάτοικοι του Κάνσας Σίτυ και των γύρω αγροτικών περιοχών στο κεντρικό Μιζούρι, γίνονται κύριος στόχος της πυρηνικής επίθεσης λόγω του γεγονότος πως στην περιοχή βρίσκονται πολλά υπόγεια σιλό

⁸¹ John Markert, *Post-9/11 Cinema: Through a Lens Darkly* (Lanham, Md: Scarecrow Press, 2011), σσ. 92-93.

⁸² Beth A. Fischer, *The Reagan Reversal: Foreign Policy and the End of the Cold War* (Columbia: University of Missouri Press, 1997), σ. 93.

πυραύλων. Τα πάντα ισοπεδώνονται και οι λιγοστοί άνθρωποι που θα καταφέρουν να επιβιώσουν, συνειδητοποιούν αμέσως πως τίποτα πια δεν πρόκειται να είναι όπως πριν. Δεν υπάρχει γυρισμός μετά από ένα πυρηνικό ολοκαύτωμα, δεν υπάρχει διαφυγή για κανέναν. Η λεζάντα στο κάτω μέρος της αφίσας της ταινίας προειδοποιούσε: “Το τέλος του οικείου... Η αρχή του τέλους!”⁸³

Το *The Day after* ξεκινά με μια σειρά από εναέρια πλάνα της γεωργικής γης και στη συνέχεια εστιάζει στην μικρή ειδυλλιακή πόλη όπου όλα κυλούν ομαλά. Όπως αναφέρει και ο William Palmer: «Η κάμερα αποτυπώνει όλα τα παρηγορητικά σύμβολα της ποιμενικής, φυσιολογικής κατάστασης της ζωής, στην “καρδιά της υπαίθρου”, ως προετοιμασία της πραγματικότητας της καταστροφής όλων αυτών των πολύτιμων πραγμάτων, μέσα σε λίγα βίαια λεπτά.»⁸⁴ Παιδιά που παίζουν σε ένα πάρκο, εργαζόμενοι σε ένα εργοστάσιο, φοιτητές στο πανεπιστήμιο, όλοι τους συνεχίζουν το συνηθισμένο καθημερινό τους πρόγραμμα. Όπως το κοινό της ταινίας, έτσι και οι χαρακτήρες δεν γνωρίζουν για τον επικείμενο κίνδυνο που τους περιμένει. Ο σκηνοθέτης αναπτύσσει σταδιακά την πλοκή για την κρίση που θα οδηγήσει στο πυρηνικό ολοκαύτωμα, όχι με το να παρουσιάζει κυβερνητικούς ηγέτες που συζητούν για την αμεσότητα της στρατιωτικής κατάστασης, αλλά απλούς ανθρώπους που παθητικά κάθονται μπροστά στις τηλεοράσεις των σπιτιών τους.

Το ξεκίνημα της ταινίας είναι λοιπόν συνειδητά ειρωνικό καθώς δείχνει την αφέλεια της επιφανειακής αμερικανικής ζωής. Αν και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης αναφέρονται επανειλημμένα σε μια κλιμακούμενη διεθνή κρίση, κανείς δεν δίνει σημασία και ο καθένας κάνει σχέδια για το μέλλον του σαν να μην συμβαίνει τίποτα. Γενικότερα το πρώτο μισό της ταινίας κυλάει ήρεμα καθώς έχει ως σκοπό να παρουσιάσει τους κύριους χαρακτήρες στην καθημερινή τους ζωή. Το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης εστιάζει στον Δρ. Oaks, έναν μεσήλικα χειρουργό που ζει στην πόλη του Κάνσας με την σύζυγο του, αλλά και στην οικογένεια Dahlberg, που ζει σε ένα αγρόκτημα, σαράντα χιλιόμετρα έξω από την πόλη. Φυσικά υπάρχουν και άλλοι δευτερεύοντες χαρακτήρες που συμπληρώνουν την ιστορία της ταινίας, όπως για παράδειγμα ο Δρ. Hichiya αλλά και ο λοχίας McCoy, ο οποίος εμφανίζεται μόνο σε μια σκηνή να αστειεύεται με τους συναδέλφους του, καθώς φτάνουν σε ένα από τα

⁸³ Εικόνα 6, σ. 118.

⁸⁴ William J. Palmer, *The Films of the Eighties: A Social History* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1993), σ. 197.

σιλό πυραύλων που υπάρχουν στην περιοχή. Αυτή η σκηνή είναι όμως αρκετή, για να ενισχύσει περισσότερο αυτή την πρώιμη ειρωνική έμφαση στην ομαλή ροή της καθημερινής ζωής και την αφελή εμπιστοσύνη στο μέλλον. Τα σιλό των πυραύλων που φαίνονται καθαρά, αποδεικνύουν πως πίσω από αυτή την γαλήνια πρόσοψη της καθημερινότητας, βρίσκεται η τεχνολογία της καταστροφής!

Καθώς η πλοκή της ταινίας εξελίσσεται, ο σκηνοθέτης εναλλάσσει τις εικόνες της καθημερινής ζωής με όλο και περισσότερες ειδησεογραφικές αναφορές των πολιτικών γεγονότων, που αποκαλύπτουν πια τον επικείμενο πυρηνικό πόλεμο. Το Βερολίνο έχει αποκλειστεί, η Μόσχα έχει εκκενωθεί. Οι διάφοροι χαρακτήρες της ταινίας αρχίζουν να συνειδητοποιούν ότι ο πυρηνικός πόλεμος γίνεται μια προβλέψιμη πραγματικότητα. Σε μια χαρακτηριστική σκηνή, ο Δρ Oaks προσπαθώντας να καθησυχάσει τους φόβους του, αναφέρει στην σύζυγο του πως το τωρινό πολιτικό χάσμα μεταξύ των ΗΠΑ και της Σοβιετικής Ένωσης, είναι παρόμοιο με την κρίση των πυραύλων στην Κούβα το 1962. Αφού λοιπόν επέζησαν μετά από ένα τέτοιο συμβάν, σίγουρα θα επιζούσαν και σε ένα παρόμοιο. Σε μια άλλη σκηνή ένας γιατρός εκφράζει την αγωνία αλλά και την απελπισία του μπροστά σε αυτό που πρόκειται να συμβεί και απορρίπτει κάθε αναλογία με την Χιροσίμα, λέγοντας χαρακτηριστικά: “Δεν μιλάμε πια για την Χιροσίμα, η Χιροσίμα δεν είναι τίποτα!” Λίγο αργότερα, ένα τελευταίο έκτακτο δελτίο ειδήσεων πληροφορεί τους κατοίκους του Κάνσας Σίτυ πως έχει γίνει χρήση πυρηνικών όπλων στην Ευρώπη. Οι σειρήνες του πολέμου ηχούν και όλοι τρέχουν πανικόβλητοι να αγοράσουν τα απαραίτητα και να εκκενώσουν την πόλη, ενώ κάποιοι κρύβονται σε υπόγεια καταφύγια.

Ξαφνικά οι πρώτες ατομικές βόμβες των Σοβιετικών πέφτουν και το πιο σημαντικό μέρος της ταινίας ξεκινά. Μέσα σε τέσσερα λεπτά ο σκηνοθέτης θα καταφέρει να σοκάρει και να τρομοκρατήσει, παρουσιάζοντας με απίστευτα ρεαλιστικό τρόπο την πυρηνική επίθεση. Ένας συνδυασμός ειδικών εφέ με πλάνα από ντοκιμαντέρ παλαιών πυρηνικών δοκιμών, αποδίδουν τον πυρηνικό όλεθρο με ανατριχιαστική λεπτομέρεια. «Οι εικόνες της πυρηνικής καταστροφής αποκτούν μια δική τους συμβολική σημασία, τόσο ισχυρή που απαιτείται να ερμηνευτούν ως ένα τρομαχτικό κείμενο.»⁸⁵ Η αρχή γίνεται όταν μια εκτυφλωτική λάμψη, συνοδευόμενη από έναν εκκωφαντικό ήχο, θα διακόψει κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα. Τα πάντα θα σταματήσουν, μέχρι

⁸⁵ William J. Palmer, *The Films of the Eighties: A Social History* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1993), σ. 197.

και οι δείκτες των ρολογιών. Σε μια κεντρική οδική αρτηρία κάποιοι βγαίνουν από τα ακινητοποιημένα αυτοκίνητα τους και αρχίζουν να τρέχουν γεμάτοι τρόμο. Πρόκειται για μια από τις πιο δυνατές σκηνές της ταινίας. Ένα τεράστιο πυρηνικό μανιτάρι, σύμβολο της ολικής καταστροφής που μπορεί να επιφέρει ο άνθρωπος, ξεπροβάλλει αργά στο βάθος και κάθε σημάδι ζωής εξαφανίζεται.⁸⁶

Στα αμέσως επόμενα πλάνα η τρομαχτική εικόνα του μανιταριού της πυρηνικής έκρηξης κυριαρχεί καθώς οι βομβαρδισμοί συνεχίζονται. Μέσα στην πόλη, η πύρινη θύελλα που έχει ξεσπάσει δεν αφήνει τίποτα στο πέρασμα της. Όλα διαλύονται, κτήρια και γέφυρες καταρρέουν, άνθρωποι και ζώα όχι μόνο αποτεφρώνονται, αλλά στην κυριολεξία εξατμίζονται. Το δέρμα των ανθρώπων αποσυντίθεται και μένει μόνο ο σκελετός τους που στην συνέχεια και αυτός εξαφανίζεται. Οι εικόνες είναι παρόμοιες με αυτές των ακτίνων X, που διαπερνούν το σώμα και απεικονίζουν τα οστά.⁸⁷ Η παρουσίαση του πυρηνικού ολέθρου είναι ιδιαίτερα σκληρή καθώς όπως προαναφέραμε, ο σκηνοθέτης θέλει να σοκάρει το κοινό και να δείξει πως δεν υπάρχει διαφυγή για κανέναν, δεν υπάρχει σωτηρία σε έναν πυρηνικό πόλεμο. Φυσικά και κάποιοι από τους χαρακτήρες της ταινίας σκοτώνονται, όπως η γυναίκα και η κόρη του Dr Oaks.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφέρουμε ότι πέρα από το γεγονός πως προκάλεσε φόβο, η ταινία κατά κάποιο τρόπο ξύπνησε άθελα της και την ενοχή που υπήρχε για την Χιροσίμα και το Ναγκασάκι. Ένας πυρηνικός πόλεμος το 1983 ανάμεσα στις δυο υπερδυνάμεις ενδεχομένως θα είχε πιο καταστρεπτικά αποτελέσματα. Το πυρηνικό ολοκαύτωμα όμως του 1945 δεν θα μπορούσε ποτέ να επισκιαστεί από μια φαινομενικά μεγαλύτερη και νεώτερη απειλή. Όπως αναφέρει και ο Jerome Shapiro: «Γίνεται σαφές πως η ταινία δεν μπορεί να ξεφύγει από τις σκιές της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι στην εκπροσώπηση του πυρηνικού πολέμου. Το *The Day After* είναι ένα καθαρό βασανιστήριο»⁸⁸ Οι σκηνές των βομβαρδισμών ωστόσο θα είναι μόνο η αρχή καθώς το υπόλοιπο μέρος της ταινίας παρουσιάζει την κατάσταση των επιζώντων. Σε αυτό το σημείο η “Επόμενη Μέρα” ξεκινά. Οι εικόνες της ερειπωμένης πόλης μοιάζουν με μια παραποιημένη φωτογραφία της Χιροσίμα λίγο

⁸⁶ Εικόνα 7, σ. 118. Στιγμιότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 56:14

⁸⁷ Εικόνες 8 - 9, σ. 119. Στιγμιότυπα από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 56:37-39

⁸⁸ Jerome Shapiro, *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film*, (New York: Routledge, 2002), σ. 186.

μετά τη βομβιστική επίθεση. Άνθρωποι τριγυρίζουν ανάμεσα στα χαλάσματα σαν φαντάσματα. Μια γυναίκα βγαίνοντας από ένα καταφύγιο αρχίζει να ουρλιάζει καθώς περιβάλλεται από εκατοντάδες πτώματα. Τίποτα δεν είναι όπως πριν, η ραδιενέργεια που μπλοκάρει τον ήλιο βάζει την δική της πινελιά στο σκηνικό της απόλυτης καταστροφής. Στο μισογκρεμισμένο νοσοκομείο της πόλης ο Dr Oaks μαζί με τον Dr Hichiya, αγωνίζονται να βοηθήσουν τους επιζώντες. «Το νοσοκομείο όμως έχει μετατραπεί απλά σε ένα νεκροτομείο, καμία οικογένεια από όσες παρουσιάστηκαν στην ταινία δεν γλύτωσε, καμία κατοικία δεν είναι πλέον ένα ασφαλές καταφύγιο. Οι γιατροί επιβεβαιώνουν πως οι μόνοι επιζώντες ενός πυρηνικού πολέμου, θα είναι οι κατσαρίδες! Για την ανθρωπότητα το πρόβλημα φαίνεται ανυπέρβλητο.»⁸⁹ Ο σκηνοθέτης της ταινίας εκμεταλλεύεται άψογα έναν από τους πιο τρομαχτικούς φόβους της πυρηνικής εποχής, τον φόβο της ακτινοβολίας. Το κοινό κατανοεί πως ακόμα και αν επιβίωνε από έναν πυρηνικό πόλεμο, ο θάνατος θα ήταν βέβαιος. Οι επιζώντες στην ταινία πεθαίνουν αργά και βασανιστικά. Τα μαλλιά τους πέφτουν, αιμορραγούν, αναπτύσσουν όγκους, έχουν εγκαύματα σε όλο τους το σώμα και κανείς δεν μπορεί να κάνει κάτι.

Υπήρχαν βέβαια και κάποιοι μελετητές που διέκριναν μια μικρή νότα αισιοδοξίας, παρά το γεγονός πως η ζοφερή πραγματικότητα του πυρηνικού ολοκαυτώματος επισκίαζε οποιαδήποτε αίσθηση ελπίδας. Στην ταινία, οι γιατροί συνέχισαν να παρέχουν τις υπηρεσίες τους στους ασθενείς ακόμη και χωρίς καμία τεχνολογική βοήθεια. Οι επιζώντες ήταν αρκετοί και ποτέ δεν έχασαν την ελπίδα και την πίστη τους. Σύμφωνα με τον Toni Perrine: «Κατά την προβολή του *The Day After*, ο θεατής μπορεί ενεργά να επιλέξει να αποδεχθεί αυτή την ισχνή αισιοδοξία, προκειμένου να αποφύγει και να παρακάμψει τις συντριπτικές συνέπειες της αναγνώρισης μιας λογικότερης, αλλά βαθύτατα απαισιόδοξης έκβασης.»⁹⁰ Η ουσία είναι όμως πως η αίσθηση ότι τα πράγματα θα είναι εντάξει στο τέλος, απουσιάζει παντελώς από την ταινία. Το *The Day After* ήταν αδυσώπητα καταθλιπτικό και έδειξε πως τίποτα δεν θα είναι όπως πριν, μετά από έναν πυρηνικό πόλεμο. Δεν πρόκειται για μια παροδική καταστροφή. Το μέλλον όλων προδιαγράφεται ζοφερό και ακόμη και αν υπάρχει

⁸⁹ Gregory A. Waller, "Re-Placing "The Day after", *Cinema Journal*, Vol. 26, No. 3, (Spring, 1987), σ. 8.

⁹⁰ Toni A. Perrine, *Film and the Nuclear Age: Representing Cultural Anxiety* (New York: Garland Publishing, Inc, 1998), σσ. 7- 8.

κάποια ελπίδα, έρχεται αντιμέτωπη με την συνειδητοποίηση πως η επανάληψη της φυσιολογικής ζωής είναι μάλλον αδύνατη.

Στην τελευταία σκηνή, ο κύριος ξεναγός μας μέσα στο σκηνικό του πυρηνικού ολέθρου, ο Δρ Oaks, γνωρίζοντας πως θα πεθάνει και καταβεβλημένος από την ραδιενέργεια, προσπαθεί να εντοπίσει το σπίτι του ανάμεσα στα ερείπια. Προσπαθεί να αυξήσει την πιθανότητα ανασύστασης της δικής του οικογενειακής βάσης, αλλά αποτυγχάνει. Ενώ βρίσκει τα ερείπια του σπιτιού του, αντικρίζει μια οικογένεια να στέκεται εκεί. Θέλοντας να διεκδικήσει εκ νέου την κυριότητα, τους προστάζει να φύγουν από το σπίτι του, αγνοώντας το γεγονός ότι η πυρηνική καταστροφή έχει σβήσει κάθε διάκριση. Ο πατέρας της οικογένειας πλησιάζει και αγκαλιάζει τον Δρ Oaks. Ενώ επικρατεί απόλυτη ησυχία, η κάμερα απομακρύνεται για να τοποθετήσει αυτή την χειρονομία στο γενικό πλαίσιο ενός νεκρού πλέον κόσμου! «Ενώ η εικόνα σβήνει αργά, ακούγεται η φωνή ενός επιστήμονα: “Είναι κανείς εκεί; Υπάρχει κανείς;” “Is anybody there? Anybody at all?” Το ερώτημα φυσικά μένει αναπάντητο, αλλά καταφέρνει να αποτυπώσει τον απόλυτο φόβο, αυτόν της επιβίωσης μετά τον πυρηνικό πόλεμο. Κανείς δεν θα επιβιώσει στο τέλος, κανείς δεν θα υπάρχει για να προσφέρει βοήθεια.

Στο *The Day After* κανείς άλλος δεν έχει απομείνει, εκτός από το κοινό στο οποίο απευθύνονται οι τελευταίες λέξεις που εμφανίζονται στην οθόνη: “Τα καταστροφικά γεγονότα που παρακολουθήσατε δεν είναι τίποτα μπροστά στην καταστροφή που θα συμβεί στην πραγματικότητα, σε περίπτωση ενός πυρηνικού πολέμου εναντίον των Ηνωμένων Πολιτειών.”»⁹¹

Η ταινία λοιπόν περιμένει ανταπόκριση από το κοινό της, οι άνθρωποι θα πρέπει να προβληματιστούν και με κάθε τρόπο να αποτρέψουν έναν πυρηνικό πόλεμο που θα κατέστρεφε τα πάντα. Το *The Day After* δεν ήταν η πρώτη ταινία που παρουσίαζε το θέμα του πυρηνικού ολέθρου. Ωστόσο ήταν ιδιαίτερα σημαντική γιατί όπως προαναφέραμε, είχε καταφέρει με απίστευτα ρεαλιστικό τρόπο να παρουσιάσει τις συνέπειες ενός πυρηνικού πολέμου και έτσι επέτρεψε σε όλους τους Αμερικανούς να παρακολουθήσουν το “αδιανόητο” και να αντιμετωπίσουν οπτικά, τους δικούς τους πυρηνικούς εφιάλτες. Φυσικά πρέπει να πούμε πως ένας πυρηνικός πόλεμος δεν είχε συμβεί ποτέ και επομένως η ρεαλιστική απεικόνιση είναι σχετική. Την απάντηση

⁹¹ Gregory A. Waller, “Re-Placing The Day after”, *Cinema Journal*, Vol. 26, No. 3, (Spring, 1987), σ. 9.

δίνει ο ίδιος ο σκηνοθέτης της ταινίας: «Το *The Day After* είναι ένα έργο φαντασίας. Θέλαμε απλώς να δείξουμε πως πιστεύαμε ότι θα είναι τα πράγματα, όταν ο πυρηνικός πόλεμος γίνει πραγματικότητα.»⁹²

⁹² Nicholas Meyer, “The day after: Bringing the unwatchable to TV”, Παραπομπή στο Toni A. Perrine, *Film and the Nuclear Age: Representing Cultural Anxiety* (New York: Garland Publishing, Inc, 1998), σ. 169.

II.II

Threads: Ο Πυρηνικός τρόμος στην πιο γραφική μορφή του

“Ο πυρηνικός πόλεμος είναι ένα τόσο ευαίσθητο θέμα, που πολλοί άνθρωποι βλέπουν τα ίδια τα όπλα, ως κοινό εχθρό της ανθρωπότητας.”

Herman Kahn⁹³

Στις αρχές της δεκαετίας του '80, η Μεγάλη Βρετανία ήταν η χώρα με τις περισσότερες πυρηνικές βάσεις στον κόσμο. Οι καλές πολιτικές της σχέσεις με τις Ηνωμένες Πολιτείες σε όλη την διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου, είχαν οδηγήσει στην δημιουργία πολλών αμερικανικών πυρηνικών βάσεων επί βρετανικού εδάφους. Επιπλέον η θέση της ήταν ιδανική γεωγραφικά, καθώς βρισκόταν πολύ κοντά στην Σοβιετική Ένωση και έτσι κάθε πύραυλος μπορούσε να φτάσει πιο γρήγορα σε περίπτωση πολέμου. Η βρετανική κοινή γνώμη την περίοδο εκείνη φυσικά δίστανται σχετικά με τα θέματα των πυρηνικών όπλων, τον ρόλο του προέδρου Reagan και του NATO. Στην συντριπτική της πλειοψηφία συμφωνούσε πως οι Ηνωμένες Πολιτείες δεν θα πρέπει να αναπτύξουν νέα όπλα στην Δυτική Ευρώπη, αλλά από την άλλη δεν πίστευε ότι η Σοβιετική Ένωση ήταν ανοιχτή σε διαπραγματεύσεις. Η Μάργκαρετ Θάτσερ είχε βοηθήσει να αλλάξει προς το χειρότερο το πολιτικό τοπίο της Μεγάλης Βρετανίας, καθώς είχε γίνει ακόμη πιο συντηρητική, υποστηρίζοντας φυσικά την επικίνδυνη πολιτική του Reagan.⁹⁴ Η Σοβιετική Ένωση αποτελούσε μια επιθετική και επεκτατική απειλή για τη Δύση, η οποία έπρεπε να είναι έτοιμη να την αντιμετωπίσει με κάθε τρόπο.

Ως αποτέλεσμα, τα συναισθήματα της αβεβαιότητας και του άγχους για το μέλλον της ανθρωπότητας ήταν διάχυτα στη βρετανική κοινωνία. Το σκοτεινό και τρομακτικό όραμα του πυρηνικού ολέθρου βρισκόταν στο μυαλό όλων. Όπως

⁹³ Herman Kahn, *Thinking about the Unthinkable in the 1980s* (New York: Simon and Schuster, 1984), σ. 31.

⁹⁴ Περισσότερα στοιχεία για το θέμα: Nicholas Wapshott, *Ronald Reagan and Margaret Thatcher: A Political Marriage* (New York: Sentinel, 2007), σ. 186.

αναφέρει και ο Roger Luckhurst: «Οι αρχές της δεκαετίας του '80 ήταν η τελευταία αλλά πιο έντονη περίοδο της πυρηνικής ανησυχίας κατά την διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου. Αυτή η εκτόξευση του πυρηνικού φόβου, μπορεί να χαρτογραφηθεί στην Βρετανία.»⁹⁵

Στις 23 Σεπτεμβρίου του 1984 προβλήθηκε από το βρετανικό κανάλι BBC μια ταινία που εκμεταλλεύτηκε με τον καλύτερο τρόπο αυτές τις πυρηνικές ανησυχίες και τον φόβο που υπήρχε. Ήταν το συγκλονιστικό *Threads* του σκηνοθέτη Mick Jackson που πρόσφερε άλλη μια οπτική απεικόνιση της φρίκης του πυρηνικού ολέθρου. Αυτή τη φορά ακόμη πιο ρεαλιστική και καταθλιπτική, εξαλείφοντας και την παραμικρή ελπίδα για τους χαρακτήρες της και βυθίζοντας τους θεατές της, στην σφαίρα της αιώνιας απελπισίας. Η ταινία μπορεί να θεωρηθεί και ως η βρετανική απάντηση στην κινηματογραφική πυρηνική τρέλα της εποχής, με ταινίες όπως το *The Day After* που αναλύσαμε. Λόγο του γραφικού ρεαλισμού του και της σοκαριστικής λεπτομέρειας του, το *Threads* ήταν ιδιαίτερα σκληρό και διαμήνυε πως οι άνθρωποι είναι ανήμποροι να αντιμετωπίσουν τις επιπτώσεις ενός πυρηνικού πολέμου. Η ιστορία παρουσίαζε τις επιδράσεις του πυρηνικού νέφους και της ραδιενέργειας έως και τρεις γενιές μετά τον πυρηνικό πόλεμο! Η αφίσα της ταινίας με το χαρακτηριστικό λογότυπο στο πάνω μέρος⁹⁶, αναφέρεται σαφώς στην αλληλεξάρτηση των διαφορετικών στοιχείων που κατασκευάζουν την κοινωνία και στις ευάλωτες συνδέσεις που μπορούν εύκολα να αποσπασθούν και τελικά να καταστραφούν.

Σύμφωνα με τον Toni Perrine: «Το *Threads* ήταν η μόνη ταινία που προσέγγισε την πλήρη φρίκη του πυρηνικού πολέμου και τα επακόλουθα του, παρουσιάζοντας ιδιαίτερα τις καταστροφικές επιπτώσεις που θα έχει στον ανθρώπινο πολιτισμό.»⁹⁷ Επιπλέον σε αντίθεση με τις αμερικανικές ταινίες που απέφευγαν να εμβαθύνουν σε πολιτικά θέματα, το *Threads* αποτελούσε μια οπτική κριτική που αμφισβητούσε τόσο το ιδανικό της αμερικανικής επιβίωσης, όσο και την ίδια την αμερικανική πυρηνική πολιτική. Ήταν μια ταινία που μπόρεσε να συλλάβει τους τύπους της κοινωνικής και πολιτικής αποσύνθεσης, την αγωνία και την ανασφάλεια που αισθάνονταν πολλοί πολίτες της Δυτικής Ευρώπης, μπροστά στην πολιτική κατάσταση που επικρατούσε.

⁹⁵ Roger Luckhurst, *Science Fiction* (Cambridge: Polity Press 2005), σ. 201.

⁹⁶ Εικόνα 10, σ. 120.

⁹⁷ Toni A. Perrine, *Film and the Nuclear Age: Representing Cultural Anxiety* (New York: Garland Publishing, Inc 1998), σ. 237.

Το *Threads* αποτελείται από δυο παράλληλες ιστορίες που στο τέλος γίνονται μια. Η μεγαλύτερη ιστορία δείχνει πώς μια εισβολή της Σοβιετικής Ένωσης στο Ιράν, οδηγεί τις Ηνωμένες Πολιτείες και το NATO σε απρόβλεπτα γεγονότα με αποτέλεσμα την πυρηνική σύγκρουση. Η δεύτερη ιστορία παρουσιάζει δύο οικογένειες και την καθημερινή τους ζωή στο Σέφιλντ της Αγγλίας, μια πόλη που βρίσκεται κοντά σε μια αεροπορική βάση του NATO. Στο τελευταίο και σημαντικότερο μέρος της ταινίας, αυτές οι δύο οικογένειες καλούνται να αντιμετωπίσουν την φρίκη του πυρηνικού ολέθρου όταν μια πυρηνική βόμβα πέφτει στην πόλη τους. Η ταινία απεικονίζει την καταστροφή και την επιβίωση των οικογενειών, μήνες αλλά και χρόνια μετά το ολοκαύτωμα.

Στο πρώτο πλάνο της ταινίας μια αράχνη υφαίνει αργά τον ιστό της, με φόντο ένα πανόραμα της πόλης του Σέφιλντ, όπου διακρίνονται καθαρά το οδικό δίκτυο και οι σιδηροδρομικές συνδέσεις. Ο σκηνοθέτης με αλληγορικό τρόπο παρουσιάζει το κύριο νόημα της ταινίας, το οποίο όπως προείπαμε τονίζεται και από τον τίτλο της. Σε μια αστική κοινωνία, τα πάντα συνδέονται. Οι ζωές όλων αποτελούν τα νήματα ενός υφάσματος που όμως ανά πάσα στιγμή μπορεί να διαλυθεί. «Η εναρκτήρια σκηνή υποδηλώνει κατά κύριο λόγο την συνεκτικότητα και το εύθραυστο σε όλη την ταινία και καλεί τον θεατή σε μια ειδική ανάγνωση της κάθε λεπτομέρειας ως συνεκδοχή, ως μέρος ενός συστήματος το οποίο κλειδώνει σε άλλα συστήματα.»⁹⁸

Στις επόμενες σκηνές εμφανίζονται οι δύο κύριοι χαρακτήρες της ταινίας, πρόκειται για ένα νεαρό ζευγάρι, τον James και την Ruth, μέλη δύο οικογενειών της εργατικής τάξης που αγωνίζονται να επιβιώσουν. Και οι δυο ενημερώνονται από τα μέσα για την στρατιωτική αντιπαράθεση στη Μέση Ανατολή, ωστόσο οι ειδήσεις αυτές δεν θα μεταβάλουν τα ρομαντικά σχέδια τους. Η ταινία στην συνέχεια παρουσιάζει τις μικρολεπτομέρειες της ζωής τους, παράλληλα με την εξέλιξη των στρατιωτικών γεγονότων. Όταν δυο μήνες αργότερα η Ruth ανακοινώνει την εγκυμοσύνη της στον James, το ζευγάρι αποφασίζει να κρατήσει το μωρό και να παντρευτεί. Οι δυο οικογένειες προγραμματίζουν ένα δείπνο για να γνωριστούν και να σηματοδοτήσουν την μελλοντική συμπόρευση τους. Όλα όμως διακόπτονται καθώς αυτή τη φορά τα δελτία των ειδήσεων, θα μεταφέρουν μια δυσοίωνη είδηση. Οι δυνάμεις του NATO, με αιχμή του δόρατος, τη Βρετανία και την Αμερική, ετοιμάζονται να επιτεθούν στη

⁹⁸ John R. Cook & Peter Wright, *British Science Fiction Television: A Hitchhiker's Guide* (London: I.B. Tauris, 2006), σσ. 163-164.

Σοβιετική Ένωση. Οι χαρακτήρες της ταινίας αλλά και οι θεατές πληροφορούνται ότι η κλιμάκωση των πυρηνικών εντάσεων οφείλεται στον έλεγχο του πετρελαίου. Όλοι γνωρίζουν πως μία Σοβιετική αντεπίθεση δεν θα αργήσει. Η ανθρωπότητα είναι πλέον στα πρόθυρα ενός πυρηνικού πολέμου που θα καταστρέψει τα πάντα.

Ακολουθούν σκηνές πανικού, οι κάτοικοι του Σέφιλντ αδειάζουν τα σουπερμάρκετ για να προμηθευτούν κονσερβοποιημένα προϊόντα, μπλοκάρουν τα παράθυρα των σπιτιών τους και ενημερώνονται για την ραδιενέργεια. Άλλοι πάλι προσπαθούν να φύγουν από την πόλη και ακινητοποιούνται στους ασφυκτικά γεμάτους αυτοκινητόδρομους. Η τηλεόραση συμβουλεύει συνεχώς τους πολίτες να μείνουν στα σπίτια τους και προβάλλει εκπαιδευτικά βίντεο που παρέχουν πληροφορίες για την ακτινοβολία και την κατασκευή πρόχειρων καταφυγίων. Οι δύο οικογένειες αποφασίζουν να μην εγκαταλείψουν τις κατοικίες τους και να κρυφτούν στο υπόγειο. Εντωμεταξύ η κυβέρνηση έχει ήδη φροντίσει να αδειάσει τα νοσοκομεία, αφήνοντας μόνο του σοβαρά αρρώστους, καθώς περιμένει απώλειες. Στους δρόμους της πόλης ωστόσο αρχίζει να επικρατεί μια κατάσταση ανομίας, που οι αρχές φαίνονται ανήμπορες να διαχειριστούν και να επιβάλουν μέτρα έκτακτης ανάγκης. «Ο σκηνοθέτης σε αυτό το σημείο της ταινίας εστιάζει στα πολιτικά ζητήματα του πυρηνικού πολέμου, δείχνοντας την απόλυτη αποτυχία των διαφόρων εθνικών μέτρων και προσδίδοντας με τον τρόπο αυτό, μια επιπρόσθετη δραματική ένταση στην ταινία. Ακόμη και η συμβουλή των μέσων μαζικής ενημέρωσης, να παραμείνουν όλοι στα σπίτια τους, είναι προφανές πως δεν προοριζόταν μόνο για την πρόληψη του μαζικού πανικού, αλλά σχετιζόταν με την αδυναμία να αντιμετωπιστεί η κατάσταση.»⁹⁹

Ένα επιπλέον στοιχείο που πρέπει να αναφέρουμε είναι πως η παρουσίαση των γεγονότων σε μορφή ντοκιμαντέρ, κάνει την ταινία να ακροβατεί μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Όπως αναφέρει και ο Toni Perrine: «Το *Threads* εκμεταλλεύεται την τεχνική του ντοκιμαντέρ για να κάνει την ιστορία ακόμη πιο ρεαλιστική. Οι σκηνές διακόπτονται από στατιστικές πληροφορίες που συνοδεύονται από ένα ηχητικό εφέ τηλέτυπου, ενώ γενικότερα η κίνηση της κάμερας δίνει την

⁹⁹ John R. Cook & Peter Wright, *British Science Fiction Television: A Hitchhiker's Guide* (London: I.B. Tauris, 2006), σσ. 165-166.

εντύπωση πως η ταινία γυρίζεται υπό εξαιρετικά πιεζόμενες συνθήκες.»¹⁰⁰

Ξαφνικά η πυρηνική επίθεση λαμβάνει χώρα και η πραγματική σημασία του τίτλου της ταινίας, γίνεται γραφικά εμφανής. Οι σκηνές είναι σκληρές και σοκαριστικές. Κάθε συνεκτικός δεσμός της κοινωνίας χάνεται μέσα σε ένα κλίμα πανικού και τρόμου. Όλοι προσπαθούν να ξεφύγουν από τον πυρηνικό εφιάλτη, αλλά η διαφυγή αποδεικνύεται αδύνατη. Τα πάντα διαλύονται, κτήρια καταρρέουν, άνθρωποι και ζώα αποτεφρώνονται. Τα κύματα θερμότητας και φλόγας γεμίζουν την οθόνη και αναγκάζουν τους θεατές να επαναξιολογήσουν τα συναισθήματα τους σχετικά με την πυρηνική απειλή. Δεν υπάρχουν εδώ ήρωες όπως στις αμερικανικές ταινίες, παρά μόνο θύματα. Επιπλέον ο σκηνοθέτης εναλλάσσει τις σκηνές με πλάνα από αληθινές πυρηνικές δοκιμές, για να αυξήσει με τον τρόπο αυτό τον ρεαλισμό της ταινίας. Όπως αναφέρουν οι John R. Cook & Peter Wright: «Ένα γρήγορο μοντάζ εικόνων παρουσιάζει εντυπωσιακά την καταστροφή. Το νερό που αναβλύζει από ένα σωλήνα, σηματοδοτεί την απώλεια ενός απαραίτητου στοιχείου της ζωής. Μια φιγούρα που σέρνεται μέσα στα ερείπια, χωρίς να διακρίνεται αν είναι άνθρωπος ή ζώο, φανερώνει την κοινή μοίρα όλων. Ακόμη και ένα παιχνίδι που καίγεται, μαρτυρά την τύχη και το μέλλον των παιδιών. Το βασικότερο όμως που πετυχαίνει ο σκηνοθέτης με αυτές τις ασυνεχείς εικόνες και τα πλάνα, είναι πως θέτει ένα σιωπηρό ερώτημα: Θα ενωθούν ποτέ όλα αυτά τα θραύσματα;»¹⁰¹ Την απάντηση την δίνει η ίδια η ταινία, όπως θα δούμε πιο κάτω. Όσο για τις δύο οικογένειες, σύντομα τα εναπομείναντα μέλη τους θα αρρωστήσουν από την ακτινοβολία και θα πεθάνουν.

Η αναπαράσταση του πυρηνικού ολέθρου στην ταινία είναι τόσο πετυχημένη που προκαλεί αμέσως στον θεατή, αισθήματα συμπάθειας για τα θύματα, αλλά και αποστροφής, μπροστά στην ασχήμια της καταστροφής. Μέσα σε όλες αυτές τις σκηνές φυσικά δεν θα μπορούσε να λείπει το σύμβολο του πυρηνικού τρόμου, που δεν είναι άλλο από το πυρηνικό μανιτάρι. Η σκηνή όπου απλώνεται αργά στο βάθος της πόλης του Σέφιλντ, είναι χαρακτηριστική.¹⁰² Σύμφωνα με τον Toni Perrine: «Ο συμβολισμός της πυρηνικής καταστροφής έχει τυποποιηθεί. Στην πρώτη θέση της

¹⁰⁰ Toni A. Perrine, *Film and the Nuclear Age: Representing Cultural Anxiety* (New York: Garland Publishing, Inc 1998), σ. 165.

¹⁰¹ John R. Cook & Peter Wright, *British Science Fiction Television: A Hitchhiker's Guide* (London: I.B. Tauris, 2006), σ. 164.

¹⁰² Εικόνα 11, σ. 120.

λίστας των στοιχείων με τα οποία εκφράζεται οπτικά η ιδέα του πυρηνικού ολέθρου, βρίσκεται φυσικά, το πανταχού παρόν πυρηνικό μανιτάρι.»¹⁰³

Το τρίτο και τελευταίο μέρος της ταινίας έρχεται να ολοκληρώσει το σκηνικό του πυρηνικού ολέθρου. Το οπτικά άθλιο μεταπολεμικό, ατομικό τοπίο, θα προκαλέσει περισσότερη αποστροφή και τρόμο. Ανάμεσα στα ραδιενεργά χαλάσματα, η Ruth, προσπαθεί να βρει τον James, τον πατέρα του αγέννητου παιδιού της. Μέσα από τα μάτια της το κοινό θα ξαναδεί τα φλεγόμενα κτήρια, τους μισοκαμένους επιζώντες, τα μπάζα που καλύπτονται από γκρι καπνούς και φυσικά την ραδιενεργή ομίχλη, που διαπερνά τα πάντα. Η Ruth μας ξεναγεί λοιπόν στον τόπο της καταστροφής, όπως ο Δρ Oaks στο *The Day After*. Είναι ο οδηγός μας σε έναν μετά-αποκαλυπτικό κόσμο όπου κανείς δεν αναγνωρίζει τον άλλο, δεν υπάρχουν νόμοι, δεν υπάρχει τίποτα. Οι λιγοστοί επιζώντες που έχουν απομείνει, είναι διατεθειμένοι ακόμη και να σκοτώσουν για να βρουν κάτι να φάνε.

Η Ruth είναι ο κύριος πρωταγωνιστής της ιστορίας που προσωποποιεί τις πυρηνικές ανησυχίες της εποχής του Reagan, όπου οι άνθρωποι θα πρέπει να επιβιώσουν σε ένα νέο περιβάλλον που χαρακτηρίζεται από τα μοιραία επακόλουθα της πυρηνικής δηλητηρίασης, τις θανατηφόρες αρρώστιες, τους καρκίνους, τις χαμηλές κλιματικές θερμοκρασίες και φυσικά την λιμοκτονία. Η ταινία συνεχίζει μέχρι και δεκαπέντε χρόνια μετά τον πυρηνικό πόλεμο. Ο σκηνοθέτης με σοκαριστικές σκηνές αποδεικνύει πόσο άμεση και μη αναστρέψιμη, θα είναι η ζωή μετά την πυρηνική καταστροφή.

Τέσσερις μήνες μετά την επίθεση, η Ruth γεννάει σε έναν αχυρώνα την κόρη της και τρέφεται με νεκρούς αρουραίους για να επιβιώσει. Αργότερα θα γίνει εργάτης γης, όπως και οι περισσότεροι επιζώντες. Όλοι τους όμως δεν είναι τίποτε άλλο, παρά απελπισμένες φιγούρες σε ένα άγονο τοπίο. Η γη έχει καταστραφεί από την ραδιενέργεια και τίποτα δεν πρόκειται να αναπτυχθεί. Ο πληθυσμός του Σέφιλντ έχει μειωθεί δραματικά και το περιβάλλον είναι πλέον πρωτόγονο. Η γλωσσική ικανότητα των ανθρώπων εξασθενεί, καθώς οι συνδέσεις της αστικής κοινωνίας δεν υφίστανται πλέον και ο πολιτισμός έχει καταρρεύσει. Αυτή η εκμηδένιση του πολιτισμού είναι που προκαλεί τόσο φόβο στο τέλος του *Threads*.

Πέρα από τις επιπτώσεις της ακτινοβολίας, η ψυχολογική ανισορροπία των

¹⁰³ Toni A. Perrine, *Film and the Nuclear Age: Representing Cultural Anxiety* (New York: Garland Publishing, Inc 1998), σ. 241.

χαρακτήρων, ενισχύει το τρομακτικό σενάριο. Όταν μια μέρα η Ruth πεθαίνει, η κόρη της ασυγκίνητη, αδυνατεί να συλλάβει τον χαμό της μητέρας της. Όπως αναφέρει ο Kim Newman: «Το *Threads* ήταν η ταινία που έδειξε πως η γενιά που θα ακολουθήσει μετά την πυρηνική καταστροφή, θα είναι βίαιη και καχεκτική, σωματικά, συναισθηματικά και διανοητικά. Την περίοδο εκείνη υπήρχε φυσικά η αισιόδοξη πεποίθηση των αρχών σε Ευρώπη και Αμερική, ότι μετά από έναν πυρηνικό πόλεμο οι επιζώντες θα βγουν από τα καταφύγια και θα κάνουν ένα νέο ξεκίνημα. Αλλά ακόμη και μετά τις βόμβες στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, όταν οι Σύμμαχοι βοήθησαν για την ανοικοδόμηση των δυο αυτών πόλεων, δεν υπήρχε καμία ψυχολογική βελτίωση για τους επιζώντες.»¹⁰⁴

Στην τελευταία σκηνή της ταινίας, ο σκηνοθέτης ολοκληρώνει την τραγωδία του πυρηνικού ολέθρου και αφήνει το κοινό να προβληματιστεί και να αναρωτηθεί αν θα υπάρχει μέλλον για την ανθρωπότητα. Η παντελής έλλειψη ανθρωπιάς και φυσικών ενστίκτων επικοινωνίας, τονίζεται για άλλη μια φορά. Μέσα σε ένα πρωτόγονο νοσοκομείο η κόρη της Ρουθ, μη έχοντας κανένα μητρικό ένστικτο, δεν αντέχει να αντικρίσει το νεογέννητο παιδί της. Είναι πεθαμένο ή άσχημα παραμορφωμένο; Κανείς δεν θα μάθει, καθώς η εικόνα σβήνει απότομα.

Το *Threads* ήταν σαφώς μια απαισιόδοξη ταινία που επικεντρώθηκε με επιστημονική ακρίβεια και λεπτομέρεια στην αντίδραση των απλών ανθρώπων, απέναντι στον εφιάλτη του πυρηνικού πολέμου. Με επιστημονικό ρεαλισμό πρόσφερε λίγες ελπίδες για το μέλλον και κατάφερε να δείξει, πως ακόμη και αυτοί που θα επιζήσουν από μια πυρηνική καταστροφή, είναι στην ουσία καταδικασμένοι. Η ανθρωπότητα και ο πολιτισμός θα χαθούν για πάντα! Το *Threads* ήταν χωρίς αμφιβολία μια φρικιαστική και οδυνηρή, οπτική απεικόνιση του πυρηνικού αφανισμού. Σύμφωνα με τον Russell Hoban: «Η τέχνη της ταινίας βρίσκεται στο γεγονός πως ακυρώνει την αισθητική απόσταση, μεταξύ της απερισκεψίας μας και του αδιανόητου. Εδώ είναι ο θάνατος της ζωής μας και η γέννηση μιας νέας ζωής για τα παιδιά μας, μιας ζωής του αργού θανάτου από τις ασθένειες και την ακτινοβολία, αλλά και μιας ζωής του γρήγορου θανάτου από τη βία.»¹⁰⁵ Η φρίκη του πυρηνικού

¹⁰⁴ Kim Newman, *Apocalypse Movies: End of the World Cinema* (New York: St. Martin's Griffin, 2000), σ. 238.

¹⁰⁵ Russell Hoban, "A Personal View of *Threads*", *The Listener*, (27 September, 1984), Παραπομπή στο John R. Cook & Peter Wright, *British Science Fiction Television: A Hitchhiker's Guide* (London: I.B. Tauris, 2006), σ. 170.

ολέθρου είχε λοιπόν αποτυπωθεί στην φαντασία με έναν τρόπο τόσο γραφικό, που κινδύνευε ακόμη και να καταστρέψει την πίστη στην ικανότητα της ανθρωπότητας να κάνει τις δικές της, ελεύθερες επιλογές.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

Τσερνόμπιλ: Θυμήσου το Αύριο...

“Πλέον δεν είναι ο θάνατος που πρέπει να φοβόμαστε, αλλά η ζωή.”

Arundhati Roy¹⁰⁶

Στα μέσα της δεκαετίας του '80 οι ηγέτες των Ηνωμένων Πολιτειών και της Σοβιετικής Ένωσης κατέστησαν πλέον σαφές στον κόσμο, ότι ήταν αποφασισμένοι να προχωρήσουν στην μείωση των πυρηνικών εντάσεων. Την αρχή της ύφεσης μεταξύ των καπιταλιστικών και κομμουνιστικών δυνάμεων, σηματοδότησε η πρώτη συνάντηση κορυφής στο Ρέικιαβικ της Ισλανδίας το 1986, όπου ο πρόεδρος Reagan και ο νέος πρόεδρος της Σοβιετικής Ένωσης, Μιχαήλ Γκορμπατσόφ, αποφάσισαν να βάλουν φρένο στην επικίνδυνη κούρσα των πυρηνικών εξοπλισμών. Για πρώτη φορά φάνηκε πως ο Ψυχρός Πόλεμος όδευε προς ένα απότομο τέλος μετά από σαράντα χρόνια. Η Σοβιετική Ένωση άρχισε να δείχνει σημάδια κατάρρευσης, καθώς δεν μπορούσε όπως αποδείχθηκε, να αντέξει τις φιλελεύθερες μεταρρυθμίσεις και να χειριστεί τις καπιταλιστικές αλλαγές που προωθούσε η ηγεσία της.¹⁰⁷

Στις 9 Νοέμβριου του 1989 το τείχος του Βερολίνου, το σύμβολο του Ψυχρού Πολέμου, ήταν παρελθόν και επιβεβαίωνε ότι ο πυρηνικός πόλεμος, δεν θα μπορούσε πια να ξεσπάσει οποιαδήποτε στιγμή. Ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου και γενικότερα η πυρηνική απειλή ίσως να ξεθώριαζε πολύ γρήγορα από την φαντασία, στην πραγματικότητα όμως είχε και θα έχει ακόμη πολύ χρόνο ζωής. Τρία χρόνια πριν και συγκεκριμένα λίγο μετά τα μεσάνυχτα της 26ης Απριλίου του 1986, μια έκρηξη στον πυρηνικό σταθμό ηλεκτροπαραγωγής του Τσερνόμπιλ, στην Ουκρανία άλλαξε την ιστορία, βυθίζοντας ολόκληρη την Ευρώπη στην ραδιενέργεια και προκαλώντας απίστευτο πολιτικό σοκ. Ήταν το χειρότερο πυρηνικό ατύχημα στην

¹⁰⁶ Arundhati Roy, *The Cost of Living* (New York: Modern Library Press, 1999), σ. 101.

¹⁰⁷ Περισσότερα στοιχεία: Robert C. Grogan, *Natural Enemies: The United States and the Soviet Union in the Cold War, 1917-1991* (Lanham, Md: Lexington, 2001), σ. 323.

ιστορία της ανθρωπότητας. Από τις 6 Αυγούστου του 1945, όταν η ατομική βόμβα έπεφτε στο Ναγκασάκι, είχε να συμβεί μια καταστροφή τέτοιου μεγέθους. «Το μέγεθος της καταστροφής ήταν τεράστιο, προκάλεσε ανεπανόρθωτες ζημιές στο ανθρώπινο ανοσοποιητικό σύστημα και στην γενετική δομή των ανθρώπινων κυττάρων. Το έδαφος και το νερό είχαν μολυνθεί για πάντα. Η ακτινοβολία που απελευθερώθηκε από την έκρηξη ήταν περίπου ισοδύναμη με 1000 βόμβες της Χιροσίμα!»¹⁰⁸ Ο κύριος λόγος για το ατύχημα είναι πλέον καλά γνωστός. Οι Σοβιετικοί μηχανικοί ήθελαν να δοκιμάσουν για πόσο χρονικό διάστημα μπορούσαν οι γεννήτριες της 4^{ης} μονάδας, να λειτουργήσουν χωρίς παροχή ατμού σε περίπτωση διακοπής ρεύματος. Κατά την διάρκεια της δοκιμής πολλά συστήματα ασφάλειας του αντιδραστήρα απενεργοποιήθηκαν, με αποτέλεσμα λίγες ώρες αργότερα να ανατιναχτεί. Από την έκρηξη του αντιδραστήρα διαλύθηκε αμέσως η οροφή του κτιρίου που τον φιλοξενούσε και ως επακόλουθο, σκορπίστηκαν στη γύρω περιοχή ραδιενεργά συντρίμια και διέφυγαν στην ατμόσφαιρα άκρως επικίνδυνα υλικά τα οποία υπό τη μορφή αερίων, ταξίδεψαν με τον άνεμο και μόλυναν και άλλες χώρες. Ταυτόχρονα προκλήθηκε πυρκαγιά στο εσωτερικό του αντιδραστήρα, την οποία οι Σοβιετικοί κατάφεραν να σβήσουν αρκετές μέρες μετά.

Στις δυο γειτονικές χώρες, την Φιλανδία και την Σουηδία, τα όργανα μέτρησης της ραδιενέργειας χτύπησαν κόκκινο. Όλοι γνώριζαν πως δεν είχε ξεσπάσει πυρηνικός πόλεμος, ούτε είχε γίνει κάποια πυρηνική δοκιμή. Οι Σοβιετικοί διέψευδαν κατηγορηματικά το σενάριο του ατυχήματος στο πυρηνικό εργοστάσιο, αλλά στις 27 Απριλίου, μια μέρα μετά το συμβάν, οι αρχές στο Τσερνόμπιλ διέταξαν την εκκένωση της γύρω περιοχής, σε ακτίνα τριάντα χιλιομέτρων. Το Píryat, μια μικρή πόλη 50.000 κατοίκων, που αποτελούσε μόνιμη κατοικία για όλους σχεδόν τους εργαζόμενους στο εργοστάσιο του Τσερνόμπιλ, εκκενώθηκε πλήρως. Καμία είδηση ωστόσο δεν διέρρευσε προς τα έξω, μέχρι την στιγμή που το ραδιενεργό νέφος εμφανίστηκε στην υπόλοιπη Ευρώπη. Τα δελτία ειδήσεων της Σοβιετικής κρατικής τηλεόρασης εντελώς επιφανειακά ανέφεραν πως το εργοστάσιο ηλεκτροπαραγωγής στο Τσερνόμπιλ, υπέστη μια βλάβη.¹⁰⁹ Όταν όμως η κατάσταση άρχισε να

¹⁰⁸ Adriana Petryna, "Sarcophagus: Chernobyl in Historical Light", *Cultural Anthropology*, Vol. 10, No. 2, (May, 1995), σ. 196.

¹⁰⁹ Περισσότερα στοιχεία για τα γεγονότα της καταστροφής του Τσερνόμπιλ: David E. Nelson, *Chernobyl. Perspectives on Modern World History*, (New York: Greenhaven Press, 2009), σ. 13.

χειροτερεύει και να βγαίνει εκτός έλεγχου, η Σοβιετική κυβέρνηση δια στόματος Μιχαήλ Γκορμπατσόφ, αναγνώρισε το ατύχημα. Όπως αναφέρει και η Adriana Petryna: «Δεκαοχτώ ημέρες μετά την καταστροφή, ο πρόεδρος της Σοβιετικής Ένωσης γνωστοποίησε πως τεράστιες ποσότητες ραδιενέργειας, είχαν διαφύγει στην ατμόσφαιρα. Δεκάδες χιλιάδες άνθρωποι είχαν όμως ήδη, είτε εν γνώσει, είτε εν αγνοία τους, εκτεθεί στο ραδιενεργό ιώδιο με αποτέλεσμα την τεράστια και μαζική εξάπλωση καρκίνων στα αμέσως επόμενα χρόνια. Η Σοβιετική άποψη πως η καταστροφή ήταν μια ελεγχόμενη βιοϊατρική κρίση, αποδείχτηκε τεράστιο λάθος»¹¹⁰

Ο υπολογισμός των συνολικών θυμάτων του Τσερνόμπιλ είναι αρκετά δύσκολος. Εκτός από αυτούς που πέθαναν από την ασθένεια της ραδιενεργούς ακτινοβολίας, πολλοί ήταν εκείνοι που εξαιτίας της δικής τους έκθεσης στη ραδιενέργεια, είδαν τα παιδιά τους να πάσχουν από ανίατες ασθένειες ή να γεννιούνται τερατόμορφα. Οι απειλητικές και ύπουλες συνέπειες της πυρηνικής καταστροφής του Τσερνόμπιλ θα συνεχίζουν να εμφανίζονται ακόμη και μέχρι τις μέρες μας. Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει ο Vladimir M. Chernousenko: «Αρκετοί άνθρωποι χαρακτήρισαν το Τσερνόμπιλ ως μια αργή γενοκτονία!»¹¹¹ Στη μόλυνση φυσικά αντέδρασε και η φύση. Το τεράστιο ραδιενεργό νέφος που απλώθηκε παντού, άλλαξε σοβαρά την οικολογική ισορροπία. Πολλά είδη φυτών παραμορφώθηκαν, ενώ αναρίθμητα δέντρα πέθαναν λόγω της υψηλής απορρόφησης ακτινοβολίας και το χρώμα τους έγινε κόκκινο. Στο ζωικό βασίλειο σημειώθηκαν τερατογενέσεις και διάφορες ασθένειες που σχετίζονται με την ραδιενέργεια, ότι συνέβη δηλαδή και στους ανθρώπους. Το Τσερνόμπιλ ήταν μια περιβαλλοντική καταστροφή, μοναδικής κλίμακας.¹¹²

Λίγες εβδομάδες μετά το ατύχημα άρχισε η κατασκευή μιας «σαρκοφάγου» που θεωρητικά θα απέτρεπε την μόλυνση, καθώς θα απομόνωνε τον λιωμένο πυρήνα από το περιβάλλον, το υπέδαφος και τον υδροφόρο ορίζοντα. Η σαρκοφάγος αυτή, φτιαγμένη από χιλιάδες τόνους μπετόν και σίδερο, έχει χάσει με την πάροδο του χρόνου τη σταθερότητα της και αποτελεί μέχρι σήμερα μια τεράστια απειλή, λόγω

¹¹⁰ Adriana Petryna, *Life exposed: Biological citizens after Chernobyl* (Princeton: Princeton University Press, 2002), σσ. 1-2.

¹¹¹ Vladimir M. Chernousenko, *Chernobyl: Insight from the Inside*, (London: Springer-Verlag, 1991), σ. 11.

¹¹² Περισσότερες πληροφορίες για τις περιβαλλοντικές συνέπειες της καταστροφής του Τσερνόμπιλ: Jim Smith & Nicholas A. Beresford, *Chernobyl: Catastrophe and Consequences* (Berlin: Springer-Praxis, 2005), σ. 267.

των ραδιενεργών υλικών που έχει στο εσωτερικό της. Φάνηκε επομένως πως ήταν ένα κατασκευάσμα που δεν κατάφερε να εκπληρώσει τον ρόλο του.¹¹³ «Η άυλη, υπερφυσική σχεδόν, φύση της ακτινοβολίας δεν μπόρεσε ποτέ να συγκρατηθεί. Στην πραγματικότητα, με την κυριολεκτική έννοια της λέξης, η σαρκοφάγος του Τσερνόμπιλ συνέχιζε να τρώει τις σάρκες όσων επλήγησαν από την ραδιενέργεια και μαζί με την ερειπωμένη πόλη του Pripyat, ένα χιλιόμετρο βόρειο-δυτικά του αντιδραστήρα, αποτέλεσαν τα πρωταρχικά σύμβολα του ατυχήματος για ολόκληρο τον κόσμο.»¹¹⁴

Το πυρηνικό ολοκαύτωμα στο Τσερνόμπιλ αναμόχλευσε μνήμες της τραγωδίας της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι στις παλαιότερες γενιές και στις νεότερες έσπειρε τον πανικό και την αβεβαιότητα για την επόμενη μέρα. Κανείς δεν ήθελε να συμβεί και αν και όλοι σήμερα θα θέλαμε να σβηστεί από την μνήμη μας, αυτό είναι αδύνατο. Το Τσερνόμπιλ είχε ήδη ανοίξει το κουτί της Πανδώρας με τους αόρατους εχθρούς και τις ανώνυμες ανησυχίες στο μυαλό των ανθρώπων. Η κληρονομιά του θα μας ακολουθεί για πάντα. «Για πολλούς επιζώντες που αδυνατούσαν να κατανοήσουν την φύση του ατυχήματος, το Τσερνόμπιλ ήταν ένα απίστευτο πράγμα που κατέστρεψε τον κόσμο και συνέχιζε να σέρνεται αργά προς τον καθένα μας, μέχρι να έρθει ο θάνατος.»¹¹⁵ Η έκρηξη του πυρηνικού αντιδραστήρα στο Τσερνόμπιλ το 1986, ήταν λοιπόν ένα γεγονός που συγκλόνισε τον σύγχρονο πολιτισμό. Όπως ήταν φυσικό, δεν προσέλκυσε μόνο την προσοχή ενός σχεδόν παγκόσμιου ακροατηρίου, αλλά χαραχτηκε βαθιά στην συλλογική μνήμη και φαντασία. Το Τσερνόμπιλ παρέμεινε το θέμα έντονων κοινωνικών ανησυχιών, με την τέχνη να λειτουργεί ως εργαλείο κριτικής και διαφωνίας. Αξίζει να σημειωθεί πως η επιρροή της καταστροφής ήταν τόσο μεγάλη, που κατάφερε να επηρεάσει μέχρι και την ορθόδοξη εικονογραφία.¹¹⁶

¹¹³ Περισσότερα στοιχεία για την “Σαρκοφάγο” του Τσερνόμπιλ: R.F Mould, *Chernobyl Record: The Definitive History of the Chernobyl Catastrophe* (Bristol, UK: Institute of Physics Publishing, 2000), σ. 118.

¹¹⁴ Sarah D. Phillips, “Chernobyl's Sixth Sense: The Symbolism of an Ever-Present Awareness”, *Anthropology and Humanism*, Vol. 29, Issue 2, (December 2004), σ. 162.

¹¹⁵ Svetlana Alexievich, *Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster*, (New York: Picador, 2006), σσ. 101-102.

¹¹⁶ Εικόνα 12, σ. 121 (Στο πάνω μέρος απεικονίζεται η Παναγία και ο αρχάγγελος Μιχαήλ, δίπλα στον Χριστό. Στο κάτω μέρος, ένα δένδρο, τα θύματα ντυμένα στα λευκά και οι εργαζόμενοι που με αυτοθυσία σταμάτησαν τη διαρροή. Το αστέρι που πέφτει, υπενθυμίζει την αναφορά του γεγονότος στην Αποκάλυψη.)

Όσον αφορά τον κινηματογράφο, στα επόμενα χρόνια θα ακολουθήσει μια έκρηξη ταινιών επιστημονικής φαντασίας με θέμα το πυρηνικό ολοκαύτωμα. Η εικόνα της καταστροφής του Τσερνόμπιλ κατάφερε να δημιουργήσει νέα μοτίβα σκέψης και να οδηγήσει σε πολλαπλά σενάρια καταστροφής, που παρήγαγαν με την σειρά τους μια δεύτερη πυρηνική εποχή. Το Τσερνόμπιλ ήρθε να υπενθυμίσει σε όλους ότι το τέλος του Ψυχρού Πολέμου, δεν είχε διαγράψει τον πυρηνικό κίνδυνο. Ο πυρηνικός όλεθρος δεν θα έρθει πλέον με την μορφή πυραύλων από ένα άλλο αντίπαλο μπλοκ εξουσίας, αλλά θα πάρει πολλαπλές μορφές και με τον τρόπο αυτό θα γίνει ένας πραγματικός εφιάλτης.

Τι και αν λοιπόν προς τα μέσα της δεκαετίας του '90 ο Ψυχρός Πόλεμος άρχιζε να ξεθωιάζει από τη μνήμη, η πυρηνική απειλή είχε πλέον απαλλαγεί από την κλασική μορφή της, ήταν ακόμη πιο απειλητική και σύνθετη. Με το Τσερνόμπιλ, η πολιτιστική έκφραση του φόβου του πυρηνικού ολέθρου είχε μεταλλαχτεί! Όπως αναφέρει ο Paul Boyer: «Οι κίνδυνοι της πυρηνικής τεχνολογίας διαμήνυαν πως ο πυρηνικός φόβος δεν είχε εξαλειφθεί από τον κόσμο. Ακόμη και αν όλοι οι πύραυλοι απενεργοποιηθούν και οι πυρηνικές δοκιμές σταματήσουν, πυρηνικά ατυχήματα όπως αυτό του Τσερνόμπιλ, έρχονται να μας θυμίσουν πως τα ραδιενεργά απόβλητα θα παραμείνουν θανατηφόρα για χιλιάδες χρόνια! Αυτά τα θέματα κυριάρχησαν στις αναπαραστάσεις του πυρηνικού κινδύνου, στην μαζική κουλτούρα της μεταψυχροπολεμικής περιόδου.»¹¹⁷

Παρά το γεγονός επομένως πως ο κινηματογράφος στα μέσα της δεκαετίας του '80 ήταν κορεσμένος από πυρηνικά θέματα, οι εικόνες του πυρηνικού ολέθρου θα συνεχίζουν να διαποτίζουν τις ταινίες. Όπως και στις τρεις προηγούμενες δεκαετίες, το θέμα της πυρηνικής καταστροφής παρέμεινε στην πρώτη γραμμή της φαντασίας, με μια νέα αυτή τη φορά, ακόμη πιο ισχυρή, οικολογική διάσταση της απειλής. Οι αναπαραστάσεις ωστόσο του πυρηνικού ολέθρου, διαφέρουν ριζικά από εκείνες της δεκαετίας του '50 ή ακόμη και από εκείνες στις αρχές του '80. Δεν είναι πλέον τα πυρηνικά όπλα στο κέντρο του ενδιαφέροντος όπως προαναφέραμε, αλλά η πυρηνική ενέργεια και τα τοξικά απόβλητα. Στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας δίνεται έμφαση στο μετά, στην επιβίωση σε ένα κόσμο γεμάτο ραδιενέργεια, εφόσον αυτή είναι δυνατή. Η απειλή τώρα ξεδιπλώνεται σε έναν αποσταθεροποιημένο κόσμο που

¹¹⁷ Paul Boyer, *Fallout: A Historian Reflects on America's Half-Century Encounter with Nuclear Weapons* (Columbus: Ohio State University Press, 1998), σσ. 215-216.

προκύπτουν θανατηφόροι κίνδυνοι, σε απροσδόκητες θέσεις και με διάφορες μορφές. Σύμφωνα με τον William J. Palmer: «Όλες οι ιστορίες των ταινιών παρουσιάζουν τους κινδύνους της πυρηνικής ενέργειας και προβάλλουν το ερώτημα, αν η χρησιμότητα της με οποιοδήποτε τρόπο, δικαιολογεί τον τεράστιο κίνδυνο που κρύβει. Το Τσερνόμπιλ παραμένει πάντα η γραφική απόδειξη.»¹¹⁸

Από τα μέσα της δεκαετίας του '80 επιχειρείται λοιπόν σαφώς, μια ευδιάκριτη μετατόπιση από την φαντασία της καταστροφής, στη φαντασία της επιβίωσης. Όπως αναφέρει και ο Mick Broderick: «Χωρίς την φαντασία της επιβίωσης δεν μπορεί πλέον να υπάρξει καμιά αφήγηση, καμιά προοπτική και άποψη.»¹¹⁹ Οι κινηματογραφιστές συνήθως περιγράφουν έναν εφιαλτικό κόσμο, αποτέλεσμα κάποιου πυρηνικού ολοκαυτώματος στο μακρινό μέλλον, έναν κόσμο στον οποίο η ανθρωπότητα έχει αποδεχθεί τη μοίρα της πυρηνικής καταστροφής, χωρίς να ψάχνει απεγνωσμένα για μια έξοδο. Οι άνθρωποι φαίνονται πλέον ανήμποροι, καθώς όλα έχουν καταρρεύσει από μια χαοτική δύναμη που δεν έχει λογική. Η ραδιενέργεια γίνεται και πάλι ο αόρατος δαίμονας της οθόνης.

Το Τσερνόμπιλ κατάφερε να εκτινάξει τη φαντασία σε απίστευτα επίπεδα. Σύμφωνα με τον Spencer Weart: «Οι εικόνες που οι άνθρωποι επικαλέστηκαν για να δώσουν νόημα στην τεράστια αυτή καταστροφή, συνδέθηκαν ακόμη και με την ίδια την αποκάλυψη. Η καταστροφή είχε γίνει σχεδόν “υπερφυσική”. Ο αντιδραστήρας που εξεράγει δεν ήταν απλά ένας αντιδραστήρας, αλλά πολλά παραπάνω.»¹²⁰ Το ατύχημα στο Τσερνόμπιλ δημιούργησε πράγματι ένα αληθινό μετά-αποκαλυπτικό σκηνικό που έδωσε τροφή στη φαντασία και νέες διαστάσεις στο φόβο για την πυρηνική ενέργεια. Το τοπίο της καταστροφής όμως δεν προερχόταν από ταινία επιστημονικής φαντασίας. Ήταν πραγματικότητα, δεν αποτελούσε ομοίωμα μιας αποκάλυψης, ήταν από μόνο του η αποκάλυψη. Ένα τοπίο από ένα μέλλον χωρίς ανθρώπους, ένα τοπίο που ο χρόνος πάγωσε, ένα ενδεχόμενο μελλοντικό τοπίο μετά την πτώση όλων των πολιτισμών, αλλά και πολλά περισσότερα. Η καταστροφή του αντιδραστήρα με το

¹¹⁸ William J. Palmer, *The Films of the Eighties: A Social History* (Carbondale, IL: Southern Illinois University Press 1993), σ. 190.

¹¹⁹ Mick Broderick, “Surviving Armageddon: Beyond the Imagination of Disaster”, *Science Fiction Studies*, Vol. 20, No. 3 (Nov, 1993), σ. 370.

¹²⁰ Spencer R. Weart, *Nuclear Fear: A History of Images* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989), σσ. 369-371.

φουγάρο του, το φάντασμα της πόλης που εκκενώθηκε και ιδίως η ρόδα του λούνα παρκ που δεν πήρε ποτέ επιβάτες, τροφοδότησαν κάθε λογής φαντασία.

Οι κινηματογραφιστές έχοντας βαθιά τυπωμένες στο μυαλό τους αυτές τις εικόνες, κατάφεραν να δημιουργήσουν παρόμοια τοπία και εξωπραγματικούς κόσμους, χρησιμοποιώντας πλέον πιο εξελιγμένα ειδικά εφέ, που θόλωναν ακόμη περισσότερο το όριο μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Τα μετά-αποκαλυπτικά τοπία των ταινιών αυτών θα δυναμώσουν τον φόβο του πυρηνικού ολέθρου. Στην μετά Τσερνόμπιλ εποχή, οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας πραγματεύονται με πολλαπλούς τρόπους το θέμα της πυρηνικής καταστροφής. Βλέπουν με απαισιοδοξία τον ρόλο της τεχνολογίας, την σχέση του ανθρώπου με την φύση και προειδοποιούν πλαγίως για την μοναξιά του πλανήτη, παρουσιάζοντας ένα μέλλον που φαντάζει ζοφερό. Από το καταπληκτικό *Dead Man's Letters* (1986), του Konstantin Lopushansky, μέχρι τα b-movies *Creepozoids* (1987), *Empire of Ash* (1988), αλλά και τις σύγχρονες, *20 Years After* (2008), *The Divide* (2011), καθώς και πολλές άλλες,¹²¹ αυτό που κυριαρχεί είναι τα ερειπωμένα τοπία ενός κατεστραμμένου, μετά-πυρηνικού κόσμου του μέλλοντος, όπου οι λιγοστοί άνθρωποι προσπαθούν μετά βίας να επιβιώσουν ανάμεσα στα ερείπια.

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως σε πολλές ταινίες η αιτία της καταστροφής είναι πλέον ένα πυρηνικό ατύχημα, αποτέλεσμα κάποιου πειράματος που πήγε στραβά! Φυσικά υπάρχουν και ταινίες που όλα ευθύνονται σε έναν αόριστο αυτή τη φορά πυρηνικό πόλεμο. Ακόμη και σε αυτές τις περιπτώσεις όμως το βάρος δίνεται στο μετά, στην εικόνα της καταστροφής και όχι στο πριν. Επιπλέον με την πυρηνική καταστροφή του Τσερνόμπιλ, όλα τα παλιά έγιναν και πάλι νέα. Τα αιμοβόρα ατομικά πλάσματα της δεκαετίας του '50 και του '60, αλλά και οι μεταλλαγμένοι άνθρωποι της δεκαετίας του '70 που είχαν εξαφανιστεί, επανήλθαν δυναμικά. Όπως αναφέρει και ο Spencer Weart: «Ήταν τόσο μεγάλο το μέγεθος της συναισθηματικής δύναμης που είχε προκληθεί από το πυρηνικό ατύχημα, που πολλοί κινηματογραφιστές σκέφτηκαν ακόμη και να ξαναζωντανέψουν αρκετές από τις μυθικές φιγούρες του παρελθόντος.»¹²² Μια πληθώρα ταινιών την δεκαετία του '90

¹²¹ Παράρτημα Β, σ. 131. Λίστα ΙΙΙ: 1986 έως σήμερα (Η “έκρηξη!” των ταινιών πυρηνικής καταστροφής).

¹²² Spencer R. Weart, στο Robert Jacobs, *Filling the Hole in the Nuclear Future: Art and Popular Culture Respond to the Bomb* (Lanham, Md: Lexington, 2010), σ. 248.

και του '00, όπως το τρομαχτικό *The Hills Have Eyes* (2006) και φυσικά το πιο πρόσφατο και περίεργο *Chernobyl Diaries* (2012), αποδεικνύουν πως τίποτα δεν έχει τελειώσει. Στο *The Hills Have eyes* για παράδειγμα, μεταλλαγμένοι κανίβαλοι στην έρημο του Νέου Μεξικού τρομοκρατούν όποιον εισβάλει στην περιοχή τους. Πρόκειται για απογόνους των ανθρακωρύχων που είχαν αντισταθεί στις προσπάθειες της κυβέρνησης για εκκένωση της περιοχής, λόγω των ατομικών δοκιμών που διεξάγονταν εκεί κατά την δεκαετία του '40 και του '50. Η ταινία δίνει νέο νόημα στην φράση “πυρηνική οικογένεια” και φυσικά λειτουργεί ως μεταφορά για ένα πολύ σοβαρό θέμα, αυτό των αόρατων επιπτώσεων της ραδιενεργούς ακτινοβολίας. Η αμφιλεγόμενη χρήση αρχειακών φωτογραφιών, παιδιών γεννημένων με παραμορφώσεις λόγω της ραδιενέργειας, φανερώνει από την αρχή της ταινίας την πρόθεση αλλά και την πηγή έμπνευσης του σκηνοθέτη, ο οποίος σαφώς απευθύνεται σε θεατές που αντέχουν στην απροκάλυπτη εικονοποίηση της φρίκης.

Το Τσερνόμπιλ έδωσε γενικότερα μια νέα ώθηση στις κινηματογραφικές αποτυπώσεις του πυρηνικού ολέθρου. Λειτουργήσε κυρίως ως ένα δυστοπικό μέλλον στη φαντασία, καθώς παρείχε μια εικόνα του παρελθόντος που όμως είναι πολύ πιθανό να συμβεί και στο μέλλον. Η πυρηνική φαντασία δεν αντιμετωπίζει πλέον τον θάνατο, αλλά τις συνέπειες της πυρηνικής απειλής σε ένα αβέβαιο αύριο. Όπως νωρίτερα η Arundhati Roy, έτσι και η Joanna Bourke, στο βιβλίο της *Fear: A Cultural History*, επισημαίνει χαρακτηριστικά: «Στην μεταψυχροπολεμική εποχή δεν είναι απαραίτητα η εικόνα του θανάτου που προκαλεί τον τρόμο, αλλά περισσότερο μια υπερβολική επέκταση της ζωής, όταν κάθε ευχαρίστηση έχει αφαιρεθεί.»¹²³

¹²³ Joanna Bourke, *Fear: A Cultural History* (Emeryville, CA: Shoemaker & Hoard, 2006), σ. 4.

III.I

Letters from a Dead Man: Ο κόσμος μετά το πυρηνικό ολοκαύτωμα

“Οι άνθρωποι πάντα προετοιμάζονταν για το αύριο. Το αύριο όμως δεν ήταν ποτέ έτοιμο γι’ αυτούς. Δεν γνώριζε καν την ύπαρξη τους.”

Cormac McCarthy¹²⁴

Δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός πως στην Σοβιετική Ένωση οι ταινίες πυρηνικής καταστροφής είναι ελάχιστες και φυσικά δύσκολο να εντοπιστούν. Το κομμουνιστικό καθεστώς με απόλυτο σεβασμό στην επιστήμη και την τεχνολογία, ως καταλύτες της επαναστατικής προόδου, έλεγχε προσεκτικά, τόσο το περιεχόμενο των ταινιών που παράγονταν, όσο και ποιες από αυτές θα έφθαναν στον υπόλοιπο κόσμο. Η περεστρόικα όμως του Μιχαήλ Γκορμπατσόφ το 1985, έφερε επαναστατικές αλλαγές στη σοβιετική κινηματογραφική βιομηχανία. Η λογοκρισία σταδιακά αποδυναμώθηκε και οι δημιουργοί απέκτησαν όλο και περισσότερες ελευθερίες έκφρασης.¹²⁵

Στα τέλη της επόμενης χρονιάς, θα βγει στους κινηματογράφους η πρώτη και μοναδική ίσως σοβιετική ταινία που ασχολήθηκε εξ ολοκλήρου με τον φόβο του πυρηνικού ολέθρου. Ήταν το *Letters from a Dead Man* του Konstantin Lopushansky, μια αριστουργηματική ταινία πυρηνικής καταστροφής, η οποία ωστόσο δεν είχε καμία σχέση με το αμερικανικό *The Day After* ή το βρετανικό *Threads*. Δεν ήταν μια ταινία για τον Ψυχρό Πόλεμο ή για την ατομική βόμβα, ήταν κάτι παραπάνω. Μια φιλοσοφική παραβολή για την ανθρωπότητα και τον πολιτισμό γενικότερα, ένα ζοφερό ψυχολογικό χρονικό ανθρώπων, που ζούσαν σε έναν κόσμο που ο Θεός είχε εγκαταλείψει. «Το *Letters from a Dead Man* είναι ένα ισχυρό πορτραίτο μιας παρακμιακής κοινωνίας που προσπαθεί να επιβιώσει μετά την πυρηνική καταστροφή. Δεν υπάρχει κανένα στοιχείο προπαγάνδας. Το ειρωνικό και το μακάβριο κυριαρχούν

¹²⁴ Cormac McCarthy, *The Road* (New York: Alfred A. Knopf, 2006), σ. 168.

¹²⁵ Περισσότερα στοιχεία: Nicholas Galichenko, *Glasnost-Soviet Cinema Responds* (Austin: University of Texas Press, 1991), σ. 3.

καθώς ο σκηνοθέτης ξεδιπλώνει μια ιστορία για την ανθρωπότητα και τις καταστροφικές της τάσεις, εξαλείφοντας παράλληλα κάθε στοιχείο ευχερής αισιοδοξίας.»¹²⁶ Αυτό βέβαια δεν είναι καθόλου τυχαίο μιας και τα γυρίσματα της ταινίας ξεκίνησαν λίγους μήνες μετά το φοβερό ατύχημα του Τσερνόμπιλ. Μία ιστορία επομένως για το τέλος του ανθρώπινου πολιτισμού, ήταν ιδιαίτερα επίκαιρη εκείνη την περίοδο.

Ο Lopushansky εμφανώς επηρεασμένος από το συμβάν και πιο συγκεκριμένα από το σχεδόν μετά-αποκαλυπτικό, ραδιενεργό τοπίο που άφησε πίσω του το Τσερνόμπιλ, οπτικοποίησε τον πυρηνικό εφιάλτη με έναν τρόπο που μπορεί να φαίνεται υπερβολικός, όμως στην ουσία μπορεί να θεωρηθεί ρεαλισμός μετά την καταστροφή. Από το 1986 και έπειτα, το μέχρι τότε σπάνια δημοφιλές στην Σοβιετική Ένωση, θέμα του πυρηνικού ολέθρου, θα κάνει λοιπόν δυναμικά την επανεμφάνιση του. Το *Letters from a Dead Man* το επιβεβαιώνει με τον καλύτερο τρόπο, διαψεύδοντας παράλληλα κάθε ισχυρισμό πως οι σοβιετικοί κινηματογραφιστές, δεν θα μπορούσαν ποτέ να παρουσιάσουν μια τέτοια ταινία.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφέρουμε πως ο Lopushansky συνέχισε ίσως σε ένα βαθμό τα πράγματα, εκεί που τα άφησε το επίσης εκπληκτικό *Stalker* (1979) του Andrei Tarkovsky, όπου φαντασμαγορικά όμορφα τοπία της υπαίθρου και της βιομηχανικής τοπογραφίας, μετατρέπονται μέσω της κινηματογραφικής φαντασίας, σε μια μολυσμένη και επικίνδυνη περιοχή. Με μια αινιγματική αφήγηση αλλά και πολλές εικόνες καταστροφής, η ταινία έχει θεωρηθεί από πολλούς ως προφητική για την καταστροφή του Τσερνόμπιλ. Παρά το γεγονός πως δεν υπήρχε καμία ιδιαίτερη πυρηνική σκηνή στην ταινία και η αιτία της καταστροφής ήταν αποτέλεσμα μιας αόριστης εξωγήινης επίσκεψης, το *Stalker* μπορούσε σαφώς να διαβαστεί ως μια μεταφορά σχετικά με τους κινδύνους της πυρηνικής εποχής. Τα απόκοσμα ερείπια, τα κατεστραμμένα στρατιωτικά οχήματα, το μολυσμένο περιβάλλον και φυσικά η απαγορευμένη περιοχή,¹²⁷ φαίνεται πως έγιναν πραγματικότητα λίγα χρόνια αργότερα. «Ο Tarkovsky προέβλεψε ότι πολύ δύσκολα θα απέφυγε η ανθρωπότητα την ψυχαναγκαστική τρέλα της εθελοντικής τύφλωσης, στις μοιραίες συνέπειες των πράξεων και των εφευρέσεων της. Αναγνώρισε ότι αυτά τα θραύσματα του νέου

¹²⁶ Vladimir Gakov & Paul Brians, “Nuclear-War Themes in Soviet Science Fiction: An Annotated Bibliography”, *Science Fiction Studies*, Vol. 16, No. 1, (Mar 1989), σσ. 67-68.

¹²⁷ Εικόνα 13, σ. 121 (*Stalker*: Μέσα στην απαγορευμένη ζώνη. www.moviescreenshots.blogspot.com)

πολιτισμού, λειτουργούν σαν επιτάφιος στη ματαιότητα της ανθρώπινης προσπάθειας. Είναι ένα σημάδι ότι η ανθρωπότητα έχει ακολουθήσει μια πορεία που μπορεί να την οδηγήσει μόνο στην καταστροφή.»¹²⁸

Το *Letters from a Dead Man* φαίνεται λοιπόν πως επεκτείνει αυτό το φρικιαστικό όραμα ενός εγκαταλελειμμένου κόσμου, δημιουργώντας μια εξαιρετικά πένθιμη, πεσιμιστική ατμόσφαιρα, γεμάτη σκοτάδι και ένα έντονο αίσθημα θλίψης και απόγνωσης. Όπως αναφέρουν οι Michael Brashinsky και Andrew Horton: «Ο Lopushansky με την συγκεκριμένη ταινία ανέπτυξε το είδος του φουτουριστικού φιλμ καταστροφής, φέρνοντας τους θεατές κατευθείαν αντιμέτωπους με τον πυρηνικό όλεθρο και την οικολογική αποκάλυψη.»¹²⁹ Η ιστορία της ταινίας εξελίσσεται σε μία ανώνυμη πόλη, στον απόηχο ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος που εξαφάνισε τα πάντα. Όλα ξεκίνησαν από έναν χειριστή που εκτόξευσε κατά “λάθος!” έναν πύραυλο, με αποτέλεσμα οι αλυσιδωτές αντιδράσεις των άλλων χωρών, να οδηγήσουν στην απόλυτη καταστροφή. Στο μεταξύ μια ομάδα ανθρώπων προσπαθεί να επιβιώσει κρυμμένη σε ένα υπόγειο καταφύγιο, που βρίσκεται κάτω από την βιβλιοθήκη ενός μουσείου φυσικής ιστορίας. Μια σκληρή αλληγορία, καθώς οι ίδιοι οι άνθρωποι έχουν πλέον γίνει εκθέματα, του δικού τους χαμένου παρελθόντος. Ανάμεσα στα μέλη της ομάδας βρίσκεται και ο κεντρικός χαρακτήρας της ταινίας, ένας διάσημος καθηγητής, βραβευμένος με Νόμπελ, που παραμένει όμως και αυτός ανώνυμος. Παρά την καταστροφή που τον περιβάλλει, αρνείται να παραδεχτεί πως έχει έρθει το τέλος για την ανθρωπότητα και προσπαθεί να αποδείξει με μαθηματικούς τύπους, ότι η ζωή χωρίς ελπίδα είναι αδύνατη.

Ο ίδιος βοηθά με κάθε τρόπο τους συνανθρώπους του και κυρίως τα μικρά παιδιά που βρέθηκαν μολυσμένα, αφηλώντας τους κινδύνους της ραδιενέργειας, αλλά και τις αυστηρές προειδοποιήσεις της πολιτοφυλακής. Για να διατηρήσει ωστόσο την ψυχολογία του, ξοδεύει αρκετό από τον χρόνο του, γράφοντας γράμματα στον γιο του Erick. Του δίνει πληροφορίες για την καθημερινότητα του, παραβλέποντας ωστόσο το γεγονός, πως εκείνος έχει χαθεί για πάντα. Φυσικά οι υπόλοιποι επιζώντες θεωρούν πως έχει τρελαθεί και αυτό είναι κατανοητό, καθώς ο ένας μετά τον άλλο

¹²⁸ Andrei Tarkovsky, *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema* (New York: Alfred A. Knopf, 1987), σ. 205.

¹²⁹ Michael Brashinsky & Andrew Horton, *Russian Critics on the Cinema of Glasnost* (Cambridge University Press, 1991), σ. 33.

πεθαίνουν κάτω από το ραδιενεργό έδαφος. Η ψυχρότητα και η σιωπηρή απαισιοδοξία είναι αισθητή σε κάθε σκηνή της ταινίας. Το *Letters from a Dead Man* προκαλεί από τα πρώτα λεπτά θλίψη και τρόμο και προειδοποιεί για το δυστοπικό μέλλον της ανθρωπότητας. «Δεν υπάρχουν ήρωες εδώ που θα σώσουν την κατάσταση, δεν πρόκειται να γίνει κάποια ανατροπή που θα αλλάξει έστω κάτι. Οι εικόνες του πυρηνικού ολέθρου αποτελούν μία αυστηρή καταγραφή της αποτυχίας του ανθρώπου, χωρίς καμία ωραιοποίηση. Ο Lopushansky φαίνεται πως δεν προσπαθεί καθόλου να ελαφρύνει το όραμα του πόνου. Οι άνθρωποι αποσυντίθενται συναισθηματικά, διανοητικά καθώς και σωματικά. Αν υπάρχει ίσως κάποια αισιοδοξία στην ταινία, αυτή έρχεται μόνο προς το τέλος.»¹³⁰

Τα κλειστοφοβικά πλάνα που κυριαρχούν δίνουν την εντύπωση στους θεατές πως ακόμη και οι ίδιοι οι ηθοποιοί της ταινίας, δυσκολεύονται να αναπνεύσουν. Όλοι τους μοιάζουν να έχουν φθαρεί από το ραδιενεργό περιβάλλον και τα σκυθρωπά πρόσωπα τους μαρτυρούν την απελπισία, τον θυμό, αλλά και την παραίτηση από κάθε προσπάθεια επιβίωσης. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ταινίας είναι η χρήση της φωτογραφίας σε σέπια χρωματικό τόνο που συνοδεύει όλες τις σκηνές. Ο σκηνοθέτης με αυτό τον τρόπο, τονίζει την ερήμωση και την εξαθλίωση της ανθρώπινης ζωής. Όλα έχουν νεκρωθεί από την ραδιενέργεια, όλα βρίσκονται σε μια φάση αποσύνθεσης. Η φρίκη του πυρηνικού ολέθρου πλαισιώνει μια νέα σκληρή πραγματικότητα, που εκτινάζει τον τρόμο, με τα απογυμνωμένα ραδιενεργά τοπία να μυρίζουν παρακμή και θάνατο.

Η ταινία ξεκινά με εικόνες από το καταθλιπτικό καταφύγιο, το τελευταίο μέρος που έχει απομείνει για την επιβίωση των ανθρώπων σε αυτόν τον μετά-αποκαλυπτικό κόσμο. Στο σημείο αυτό παρουσιάζεται και ο καθηγητής, ο οποίος παίρνει από την πρώτη στιγμή τον ρόλο του αφηγητή καθώς διαβάζει τα γράμματα του. Μετά τον αρχικό μονόλογο του, έρχεται η πρώτη δυνατή σκηνή της ταινίας. Είναι η στιγμή που ο καθηγητής βγαίνει από το καταφύγιο για να βρει κάποιον επιζώντα. Το τελετουργικό της εξόδου προσφέρει τις πρώτες οδυνηρές εικόνες. Η κάμερα με αργές κινήσεις απομακρύνεται και πλανάται πάνω από το τοπίο της κατεστραμμένης πόλης. Οι εξωτερικές λήψεις είναι πραγματικά χασοτικές και δεν αφήνουν κανένα περιθώριο χαλάρωσης. Απόκρημνα βουνά και βαθιά φαράγγια έχουν δημιουργηθεί από τα

¹³⁰ Richard Bernstein, "Film review: Soviet Eye Examines Atom War", *New York Times*, (27 Ιανουαρίου 1989): <http://www.nytimes.com/1989/01/27/movies/review-film-soviet-eye-examines-atom-war.html>

ερείπια του ανθρώπινου πολιτισμού.¹³¹

Συντρίμια κτηρίων και μηχανών, συνθέτουν το σκηνικό ενός υγρού ραδιενεργού κόσμου και σε συνδυασμό με τον καθηγητή που περιπλανιέται ανάμεσα τους, αιχμαλωτίζουν τέλεια την μικρή κλίμακα της ανθρώπινης ζωής σε ένα ακραίο περιβάλλον. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικές είναι οι εικόνες των κατεστραμμένων αυτοκινήτων αλλά και του σιδηρόδρομου, στοιχείων που αποτελούν την επιτομή της κινητικότητας των σύγχρονων κοινωνιών.¹³² «Οι σκηνές αυτές συνοδεύονται από τον ήχο του πυρηνικού ολοκαυτώματος, ένα απόκοσμο συνεχή ουρλιαχτό ενός ανέμου που διαπερνά αυτόν τον κατεστραμμένο κόσμο, ενισχύοντας ακόμη περισσότερο την συνολική αίσθηση της απελπισίας και της απόγνωσης.»¹³³ Καθώς μπαίνει σε μια εκκλησία που έχει πλέον μετατραπεί σε ορφανοτροφείο, ο καθηγητής αποφασίζει πως με κάθε τρόπο πρέπει να συμβάλει ώστε να επιβιώσει η ανθρωπότητα. Είναι όμως δύσκολο να προβεί σε ορθολογικές αποφάσεις και να κάνει λογικές υποθέσεις.

Ενώ επιστρέφει στο καταφύγιο, ο σκηνοθέτης αρπάζει ξανά την ευκαιρία να παρουσιάσει το ίδιο σκηνικό. Μέσα στο ομιχλώδες φως, ο καθηγητής προσπαθεί να περπατήσει, φορώντας την βαριά στολή από καουτσούκ και φυσικά την ψυχρή αντιασφυξιογόνο μάσκα. Οι θεατές αντικρίζουν ξανά τις λεπτομέρειες της υφής του εδάφους, του νερού που μοιάζει με τον υδράργυρο και φυσικά τους εκατοντάδες νεκρούς ανθρώπους.¹³⁴ Στο σημείο αυτό φαίνεται πως ο Lopushansky δεν επικεντρώνεται τόσο στην αφήγηση της ιστορίας. Τον ενδιαφέρει περισσότερο να αποδώσει όσο πιο γραφικά μπορεί, έναν μελλοντικό κόσμο πυρηνικού ολέθρου. Αυτός είναι και ο λόγος που η ταινία στο σύνολο της, δημιουργεί περισσότερο την εντύπωση ενός κολάζ εικόνων της μετά-αποκαλυπτικής ζωής.

Οι επόμενες σκηνές στο καταφύγιο μας παρουσιάζουν την ψυχολογική κατάσταση των ανθρώπων. Όλοι γνωρίζουν ποια θα είναι η μοίρα τους, καθώς το φαγητό και τα φάρμακα τους εξαντλούνται. Η φθορά και η απαισιοδοξία κυριαρχούν, όμως ο καθηγητής συνεχίζει να προσπαθεί για το καλό όλων και αφήνει για άλλη μια φορά

¹³¹ Εικόνα 14, σ. 122. Στιγμιότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 07:23

¹³² Εικόνες 15-16, σ. 122. Στιγμιότυπα από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC:07:32-08:37

¹³³ Richard Bernstein, "Film review: Soviet Eye Examines Atom War", *New York Times*, (27 Ιανουαρίου 1989): <http://www.nytimes.com/1989/01/27/movies/review-film-soviet-eye-examines-atom-war.html>

¹³⁴ Εικόνα 17, σ. 123. Στιγμιότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 15:17

το καταφύγιο. Εδώ διακρίνεται η πρόθεση του σκηνοθέτη να εκθειάσει την δύναμη της ανθρώπινης θέλησης. Ο καθηγητής αψηφώντας τον κίνδυνο, επισκέπτεται έναν φίλο του επιστήμονα σε μια κυβερνητική αποθήκη, για να προμηθευτεί φάρμακα για όλους και ιδιαίτερα για την άρρωστη γυναίκα του. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το μπλε χρώμα της συγκεκριμένης σκηνής, το οποίο με ειρωνικό τρόπο προβάλλει το όριο ανάμεσα στην δύναμη και την αδυναμία. Πρόκειται για την πολιτισμική ανωτερότητα των κυβερνώντων, που ίσως μπορούν να παρατείνουν την ζωή τους, σε αντίθεση με το ραδιενεργό καταφύγιο του καθηγητή, που όλοι είναι καταδικασμένοι και για τον λόγο αυτό, δεν γίνεται καμία χρωματική διαφοροποίηση με τον εξωτερικό εχθρικό κόσμο. Στη συνέχεια, άλλη μια επιστροφή του καθηγητή στο καταφύγιο συνδυάζεται με σκληρές εικόνες του κατεστραμμένου πυρηνικού κόσμου. Μια σκηνή εντείνει ακόμη περισσότερο την απελπισία, καθώς δείχνει το τοπίο έξω από τα όρια της πόλης. Μακριά από τα συντρίμια των κτιρίων, το φυσικό περιβάλλον έχει πλέον μετατραπεί σε μια ατελείωτη, απειλητική έρημο.¹³⁵

Στο καταφύγιο τα πράγματα χειροτερεύουν καθώς πολλοί και ανάμεσα τους η γυναίκα του καθηγητή, είναι πλέον νεκροί. Στο σημείο αυτό επιχειρείται μια αναδρομή στο παρελθόν. Το κοινό βλέπει για πρώτη φορά την εκτόξευση ενός πυραύλου και κατόπιν οικογένειες να τρέχουν στα καταφύγια, παίρνοντας μαζί τους τα απαραίτητα για την επιβίωση τους. Στην περαιτέρω πορεία της σκηνής, ο σκηνοθέτης με εκπληκτικό τρόπο και μέσα σε λιγότερο από ένα λεπτό,¹³⁶ θα προσφέρει μια ολοκληρωτική αναπαράσταση του πυρηνικού ολέθρου, σε όλο του το μεγαλείο. Η πόλη κυριολεκτικά ισοπεδώνεται, η πύρινη λαίλαπα που έχει προκληθεί από τις πυρηνικές εκρήξεις, αποτεφρώνει τα πάντα στο πέρασμα της. Οι εικόνες είναι βάνουσες και ταυτόχρονα ρεαλιστικές.¹³⁷

Ενδιαφέρον παρουσιάζει για άλλη μια φορά, ο ήχος που συνοδεύει τις εικόνες. Ενώ οι φλόγες γεμίζουν την οθόνη, μια σοπράνο ακούγεται στο βάθος να τραγουδά, παράλληλα με μια παιδική φωνή που είναι αδύνατο να καταλάβουμε τι λέει. Ένας σχεδόν παρανοϊκός συνδυασμός, που όμως κατά περίεργο τρόπο φαίνεται να ταιριάζει απόλυτα με την φρίκη της πυρηνικής καταστροφής.

¹³⁵ Εικόνα 18, σ. 123. Στιγμιότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 26:53

¹³⁶ Από το DVD-Rip της ταινίας: 44:58 έως 45:40

¹³⁷ Εικόνες 19-20-21-22, σ. 124. Στιγμιότυπα από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 45:00-45:06-45:09-45:10

Στο τέλος της ακολουθίας όλων αυτών των σκηνών, ακούγεται η φωνή ενός συναδέλφου του καθηγητή ο οποίος μέσα στο καταφύγιο, διαβάζει φωνακτά ένα λογοτεχνικό κείμενο που έχει γράψει. Πρόκειται για μια επιστολή ενός νεκρού ανθρώπου, που διακηρύσσει ότι η ιστορία της ανθρωπότητας έχει λήξει! Οι άνθρωποι κατάφεραν πολλά, όμως εκτός από φιλόδοξοι, ήταν και άπληστοι. Έφτασαν να κάνουν πράγματα που δεν μπορούσαν πλήρως να κατανοήσουν, προσπάθησαν να γνωρίσουν όλο και πιο πολλά, αλλά τους έλειπε η σοφία και η διορατικότητα για να ελέγξουν τις γνώσεις τους. “Πάντα επιχειρούσαν να δαγκώσουν περισσότερο από ότι μπορούσαν να μασήσουν.”¹³⁸ «Σε αυτή την σκηνή ο Lopushansky προβάλλει ξεκάθαρα ένα μήνυμα για τον παραλογισμό και την ευθραυστότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο αφηγητής τελειώνει την επιστολή λέγοντας: “Αγαπώ την ανθρωπότητα. Μου αρέσει ακόμα καλύτερα, τώρα που δεν υπάρχει πια!”. Στη συνέχεια αυτοπυροβολείται ενώ έχει ξαπλώσει σε έναν νέο τάφο.»¹³⁹

Η επόμενη σκηνή είναι εξίσου εκπληκτική. Ο καθηγητής μαζί με έναν άλλο άνδρα, περπατούν ανάμεσα στα πλημμυρισμένα ερείπια μιας βιβλιοθήκης. Ο άνδρας μας πληροφορεί πως η πυρηνική αποκάλυψη ήταν μια αυτοεκπληρούμενη προφητεία και στη συνέχεια απομακρύνεται. Η κάμερα εστιάζει στον καθηγητή ο οποίος μαζεύει όσα βιβλία μπορεί από ένα τραπέζι, με σκοπό να τα πάρει μαζί του. Γύρω του βρίσκονται και άλλα τραπέζια με σωρούς από βιβλία, τα οποία φαντάζουν ως νησιά σε μια απέραντη θάλασσα καταστροφής.¹⁴⁰ Το μετά-αποκαλυπτικό τοπίο στο σημείο αυτό υποστηρίζει για άλλη μια φορά, το κύριο μήνυμα της ταινίας. Τα βιβλία ως βασικό στοιχείο του πολιτισμού, καθώς αποτελούν έναν αληθινό μεσολαβητή της γνώσης, έχουν χάσει πλέον τη σημασία τους. Χρησιμοποιούν μόνο ως καύσιμη ύλη στα αυτόνομα συστήματα θέρμανσης των καταφυγίων. Σε έναν κόσμο λοιπόν που μετράει μόνο η επιβίωση, δεν υπάρχει χώρος για διανόηση. Ο κεντρικός χαρακτήρας της ταινίας όμως, ως ένα από τα τελευταία απομεινάρια της πνευματικής ελίτ, συνεχίζει να προσπαθεί.

Λίγο αργότερα καταφθάνει στο καταφύγιο μια ομάδα παιδιών που εγκατέλειψαν το ορφανοτροφείο και την προστασία του ιερέα, για να αναζητήσουν βοήθεια από τον

¹³⁸ Lopushansky (1986), Από το DVD-Rip της ταινίας: 53:45

¹³⁹ Richard Bernstein, “Film review: Soviet Eye Examines Atom War”, *New York Times*, (27 Ιανουαρίου 1989): <http://www.nytimes.com/1989/01/27/movies/review-film-soviet-eye-examines-atom-war.html>

¹⁴⁰ Εικόνα 23, σ. 125. Στιγμιότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 1:03:29

καθηγητή-επιστήμονα! Άλλη μια περίεργη σκηνή φαντάζει σαν μια μικρή αχτίδα φωτός, στην ατελείωτη μαύρη νύχτα. Ο καθηγητής οργανώνει για τα παιδιά μια χριστουγεννιάτικη γιορτή, φτιάχνοντας ένα δέντρο από σύρμα βιομηχανικών απορριμμάτων. Σε έναν κόσμο που όλα έχουν καταστραφεί, αγωνίζεται ξανά να διατηρήσει κάποιες από τις χαμένες πολιτιστικές αξίες του παρελθόντος και να τις μεταδώσει στη νέα γενιά.

Προς το τέλος της ταινίας ο καθηγητής πεθαίνει και ένα από τα παιδιά αναλαμβάνει τον ρόλο του αφηγητή, μεταφέροντας στο κοινό τα τελευταία λόγια της διδασκαλίας του: Όσο υπάρχουν άνθρωποι, υπάρχει ακόμα ελπίδα! Η τελευταία σκηνή ίσως είναι μια έκφραση αυτής της ελπίδας. Το ανθρώπινο πνεύμα εξακολουθεί να πιστεύει σε ένα νέο και καλύτερο μέλλον. Ενώ ο πυρηνικός χειμώνας έχει ήδη αρχίσει, τα παιδιά εγκαταλείπουν το καταφύγιο και ξεκινούν μια πορεία προς έναν άγνωστο προορισμό.¹⁴¹ Φυσικά δεν θα πρέπει να πιστέψουμε πως ο Lopushansky τελειώνει την ταινία με μια θετική νότα, δεν θα γινόταν άλλωστε. Περισσότερο αφήνει μια αρρωστημένη αίσθηση ελπίδας στον θεατή, ο οποίος καλείται να φανταστεί την συνέχεια. Τα παιδιά που περπατούν στα παγωμένα απόβλητα, φορώντας τις τεράστιες αντιασφυζιογόνες μάσκες, οδηγούνται στην ουσία τυφλά προς τον θάνατο. Ο σκηνοθέτης λοιπόν είχε πετύχει τον σκοπό του. Κατάφερε να προβληματίσει και να σοκάρει, προσφέροντας άλλο ένα όραμα απόλυτης καταστροφής, μια ταινία που τα απόκοσμα τοπία του μετά-πυρηνικού κόσμου και η μολυσμένη φύση, έδιναν άφθονη τροφή στη σκέψη και αντιπαρέβαλλαν την απληστία και την αλαζονεία της ανθρωπότητας, με την πίστη και το ανθρώπινο πνεύμα.

Το *Dead Man letters* ήταν η ταινία που ήρθε περισσότερο από κάθε άλλη, πιο κοντά στην αφάνταστη, ζοφερή πραγματικότητα του πυρηνικού ολέθρου. Όπως έχει προαναφερθεί, δεν θα πρέπει να παραβλεφτεί το γεγονός πως όταν βγήκε στους κινηματογράφους, το μεγαλύτερο πυρηνικό ατύχημα στην ιστορία της ανθρωπότητας είχε ήδη συμβεί.

¹⁴¹ Εικόνα 24, σ. 125. Στιγμότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 1:22:16

III.II

Chernobyl Diaries: Βιώνοντας τον πυρηνικό, μετά-αποκαλυπτικό κόσμο

“Το Τσερνόμπιλ έκανε την πραγματικότητα να δείχνει για πρώτη φορά, πιο φανταστική από οποιαδήποτε ιστορία.”

Svetlana Alexievich¹⁴²

Στην αυγή της δεύτερης χιλιετίας το Τσερνόμπιλ δεν ήταν απλώς ένα εργοστάσιο πυρηνικής ενέργειας, ούτε μόνο ένας όρος που χρησιμοποιούνταν για να περιγράψει τα συγκλονιστικά γεγονότα της 26^{ης} Απριλίου του 1986, όταν ένας από τους πυρηνικούς αντιδραστήρες έπιασε φωτιά και εξερράγη. Η λέξη Τσερνόμπιλ στο σύγχρονο λεξικό έγινε ταυτόσημη με την πολιτιστική καταστροφή, την μόλυνση και τον θάνατο. Η καθυστερημένη αλλά αναγκαστική εκκένωση της κοντινής πόλης του Pripyat, που χτίστηκε για τους εργαζόμενους του πυρηνικού σταθμού και τις οικογένειες τους, καθώς και η εγκατάλειψη της γύρω περιοχής σε ακτίνα τριάντα χιλιομέτρων από το Τσερνόμπιλ, δημιούργησαν τη ζώνη αποκλεισμού ή όπως είναι πιο ευρέως γνωστή, τη “νεκρή ζώνη”.

«Μέσα σε 36 ώρες δεν υπήρχε κανείς στο Pripyat. Οι 50 χιλιάδες κάτοικοι της πόλης δεν θα είχαν ποτέ την δυνατότητα να επιστρέψουν στα σπίτια τους. Συνολικά 284 χιλιάδες άνθρωποι αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν την περιοχή που κρίθηκε επικίνδυνη. Αξίζει να σημειωθεί ωστόσο πως τα επίπεδα απορρόφησης ακτινοβολίας, ήταν ήδη για όλους τεράστια. Ιδιαίτερα στο Κίεβο όπου εγκαταστάθηκαν πολλές από τις οικογένειες, ο φόβος της ραδιενέργειας στο γενικό πληθυσμό ήταν τόσο έντονος, που γρήγορα η λύπη και η συμπόνια που υπήρχε για τα ξεριζωμένα άτομα, έδωσε την θέση της στην οργή και την εχθρότητα.»¹⁴³ Η πυρηνική καταστροφή του Τσερνόμπιλ

¹⁴² Svetlana Alexievich, *Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster* (New York: Picador, 2006), σσ. 124-125.

¹⁴³ R.F Mould, *Chernobyl Record: The Definitive History of the Chernobyl Catastrophe* (Bristol, UK: Institute of Physics Publishing, 2000), σσ. 111-114.

είχε αλλάξει όλα τα δεδομένα, αφήνοντας πίσω της ένα ραδιενεργό τοπίο, μια περιοχή καταστροφής που δεν αποτελούσε απλά ένα αδρανές οπτικό υλικό για κατανάλωση, αλλά καθιστούσε προβληματική οποιαδήποτε αίσθηση οριοθέτησης ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο. «Αν και δεν υπάρχουν ακριβή χρονικά και χωρικά όρια, το Τσερνόμπιλ είχε μια διαρκή τραυματική επίδραση. Η ζώνη αποκλεισμού εξακολουθεί να είναι επικίνδυνη, μυστηριώδης αλλά και αμφισβητήσιμη. Στο επίκεντρο της, μια πόλη “φάντασμα”, που ενώ κάποτε αποτελούσε το μοντέλο του σύγχρονου Σοβιετικού σχεδιασμού και της τεχνολογίας, τώρα συμβολίζει για πάντα τον φόβο, την ανικανότητα και την απόλυτη καταστροφή.»¹⁴⁴

Η πυρηνική πόλη του Pripyat αποτελεί ένα ζωντανό μνημείο που αποκαλύπτει την αισθητική της απώλειας και του τρόμου, μια διαβρωμένη πόλη που συνεχίζει να τροφοδοτεί για πάντα τη φαντασία. Οι ιστορίες για τις συνέπειες του αόρατου κινδύνου της ραδιενέργειας, οι γενετικές ανωμαλίες, η παραμορφωμένη άγρια ζωή και τα εγκαταλελειμμένα κτήρια, αλλά και το γεγονός πως η “νεκρή ζώνη” μέχρι το 2011 ήταν προσβάσιμη σε έναν περιορισμένο αριθμό επισκεπτών, στην πλειοψηφία τους επιστήμονες που φιλοδοξούσαν να βγάλουν νόημα από την καταστροφή. Όλα αυτά μαζί, δυναμίτιζαν όλο και περισσότερο την περιέργεια και τον φόβο και φυσικά αποτελούσαν αφετηρία έμπνευσης, για καθετί φανταστικό.

Στα τέλη του 2011 η Ουκρανική κυβέρνηση ενέκρινε την πρόσβαση στη ζώνη, υπό αυστηρούς κανόνες. Αρκετές ήταν οι τουριστικές επιχειρήσεις που παρείχαν μια σύντομη ξενάγηση στον τόπο του πυρηνικού ατυχήματος και παρά το υψηλό της κόστος, ο αριθμός των επισκεπτών αυξανόταν διαρκώς. Το Τσερνόμπιλ είχε γίνει ένας από τους πιο δημοφιλείς προορισμούς “σκοτεινού τουρισμού” «Dark Tourism»¹⁴⁵, προσελκύοντας όσους ήθελαν να δουν από κοντά μια πόλη που 50 χιλιάδες άνθρωποι εγκατέλειψαν μέσα σε λίγες ώρες, αφήνοντας όλα όσα είχαν πίσω τους, δίνοντας την αίσθηση πως ο χρόνος πάγωσε για πάντα. Το Τσερνόμπιλ είχε

¹⁴⁴ Philip R. Stone, “Dark Tourism, Heterotopias and Post-Apocalyptic Places: The Case of Chernobyl”, στο Leanne White & Elspeth Frew, *Dark Tourism and Place Identity: Managing and Interpreting Dark Places* (New York: Routledge, 2013), σσ. 82-83.

¹⁴⁵ Ο όρος “Dark Tourism” επινοήθηκε από τους John Lennon και Malcolm Foley το 1996. Στο βιβλίο τους *Dark tourism: The attraction of death and disaster* (2000) ορίζουν ως “Σκοτεινό Τουρισμό” την επίσκεψη σε μέρη που σχετίζονται με τον θάνατο, την καταστροφή και την δυστυχία. Οι δυο μελετητές έχουν μάλιστα εντοπίσει και βαθμούς διάκρισης του “Σκοτεινού Τουρισμού” με βάση τον χρόνο, τον αριθμό των θανάτων και φυσικά το μέγεθος της έλξης που ασκεί η κάθε τοποθεσία.

μετατραπεί σε ένα συναρπαστικό αξιοθέατο που αντιπροσώπευε ένα σχεδόν μετά-ανθρώπινο φαντασιακό, μια μελλοντική φαντασία που οραματίζεται έναν κόσμο χωρίς εμάς. Η περίεργη γοητεία του έχει πολύπλοκες ρίζες και κυρίως έχει να κάνει με τις δυστοπικές ανησυχίες των ανθρώπων. Το Τσερνόμπιλ και η πόλη του Pripyat παρέχουν μια μοναδική, μετά-θάνατον εικόνα που προκαλεί αδιανόητο τρόμο. Η υψηλή επισκεψιμότητα στο σημείο της καταστροφής μπορεί να εξηγηθεί από έναν συνδυασμό φαντασίας, περιέργειας και πραγματικότητας. Σε μια αντιστροφή χρονικότητας καθίσταται δυνατό όχι μόνο να φανταστεί κανείς, αλλά να ζήσει «εδώ και τώρα», την πυρηνική μετά-αποκάλυψη. Όπως αναφέρουν οι Philip Stone και Richard Sharpley: «Οι άνθρωποι πάντα έλκονταν από τον θάνατο και την καταστροφή. Το Τσερνόμπιλ αντιπροσωπεύει και τα δυο, γι' αυτό και θα αποτελεί για πάντα έναν ελκυστικό και ιδιαίτερα μυστηριώδη, τουριστικό προορισμό.»¹⁴⁶

Η ερειπωμένη πόλη του Pripyat δίνει την αίσθηση του “τέλους του κόσμου”. Αυτή η αίσθηση είναι που διαπότισε το συλλογικό φαντασιακό, αυτή την αίσθηση προσπαθούσαν να συλλάβουν οι αμέτρητες ταινίες επιστημονικής φαντασίας, μέσα από παρόμοιες τρομακτικές και απόκοσμες εικόνες. Δεν είναι τυχαίο που στην πλειοψηφία τους, οι άνθρωποι που επισκέπτονταν το Pripyat, αναζητούσαν οπτικά συνθήματα και σύμβολα που τους θύμιζαν εκείνη ή την άλλη ταινία. Είναι η περίπτωση που η φαντασία συναντά την πραγματικότητα και το αντίστροφο. Η “νεκρή ζώνη” του Τσερνόμπιλ έμοιαζε με ένα τρομακτικό, μετά-αποκαλυπτικό σκηνικό χωρίς ηθοποιούς. «Χαρακτηριστικό είναι το άρθρο της Imogen Wall στην εφημερίδα *The Guardian* μετά την επίσκεψή της στο Τσερνόμπιλ, με τίτλο “Καρτ ποστάλ από την Κόλαση”. Σχολιάζοντας την εμπειρία της αναφέρει πως αισθάνθηκε τρόμο και αμηχανία μπροστά στη θέα του πυρηνικού αντιδραστήρα, ιδιαίτερα την στιγμή που έπρεπε να βγάλει μια φωτογραφία. Πέρα από τον σεβασμό και τη θλίψη για τον τόπο της τραγωδίας, υπήρχε μια περίεργη αίσθηση πως το Τσερνόμπιλ δεν ήταν το σωστό μέρος για τουρισμό. Όπως οι πρωταγωνιστές των ταινιών επιστημονικής φαντασίας βρίσκονται σε λάθος μέρος, την λάθος στιγμή, έτσι και στη “νεκρή ζώνη” νομίζει κανείς πως θα συμβεί το ίδιο. Ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου είναι έντονος. “Το Τσερνόμπιλ είναι ένα κοιμώμενο λιοντάρι. Όταν το λιοντάρι

¹⁴⁶ Philip Stone & Richard Sharpley, “Consuming Dark Tourism: A Thanatological Perspective”, *Annals of Tourism Research*, Vol. 35, No 2, (February, 2008), σσ. 574-595.

κοιμάται, δεν ανοίγει κανείς το κλουβί.”»¹⁴⁷

Φυσικά, η “νεκρή ζώνη” του Τσερνόμπιλ είναι πολλά παραπάνω από ένα μέρος όπου μπορεί κανείς να περπατήσει μέσα από τα ερείπια του Χόλγουντ, στην πραγματικότητα. Είναι ο χώρος όπου η σκέψη για το άγνωστο παρελθόν και το αβέβαιο μέλλον, δημιουργεί μια ιδιαίτερη και παράξενη ευαισθησία. Είναι ένα τοπίο από ένα πιθανό μέλλον χωρίς ανθρώπους, προσβάσιμο όχι μόνο στη σκέψη αλλά και στην εμπειρία. Όπως αναφέρει ο Alan Weisman: «Το Τσερνόμπιλ άφησε πίσω του ένα τοπίο μιας πυρηνικής καταστροφής του παρελθόντος, που μπορεί να συμβεί και στο μέλλον. Η ζώνη είναι ένα ζωντανό παράδειγμα για το τι θα μπορούσε να συμβεί ανά πάσα στιγμή. Προσφέρει μια γρήγορη ματιά μιας μελλοντικής πυρηνικής αποκάλυψης, όπου κανείς δεν θα υπάρχει για να δει. Η ραδιενεργή πόλη του Pripyat στέκεται όχι απλά ως σύμβολο του τέλους μιας αυτοκρατορίας, αλλά ως τελικό σημείο για έναν συλλογικό κόσμο. Είναι μια “Σοβιετική Πομπηία” γεμάτη με συμβολισμούς.»¹⁴⁸

Το Τσερνόμπιλ ως πυρηνική αποκάλυψη είναι ένα άνοιγμα των δυνατοτήτων της σκέψης, που όμως δεν θα μπορέσει ποτέ να ξεφύγει από αυτόν τον παράξενο συνδυασμό φαντασίας και πραγματικότητας. Η λαϊκή κουλτούρα θα αποτελεί πάντα το σημείο αναφοράς για τους χιλιάδες ανθρώπους που επισκέπτονται τη ζώνη. Όλοι τους αναζητούν την δική τους πυρηνική φαντασίωση ανάμεσα στην πραγματικότητα. Αυτή την φαντασίωση αναζήτησε και ο Αμερικανός σκηνοθέτης της ταινίας *Chernobyl Diaries*, το 2012. Πρόκειται για μια αποτυχημένη καλλιτεχνικά ταινία, που φυσικά δεν αντέχει τη σύγκριση με τις υπόλοιπες. Πολλοί μάλιστα ήταν εκείνοι που την χαρακτήρισαν ως ιδιαίτερα προσβλητική, καθώς με ξεδιάντροπη αναισθησία παρουσίαζε τα θύματα του Τσερνόμπιλ, που υπέφεραν και συνεχίζουν να υποφέρουν, ως “Ζόμπι” που παραμονεύουν να κατασπαράξουν όποιον επισκέπτονταν τη “ζώνη”. Φυσικά υπάρχει ένα αληθινό τέρας στη “ζώνη” που κρύβεται πίσω από τις σκιές. Αυτό όμως είναι η ακτινοβολία και όχι οι άνθρωποι. Για τις χιλιάδες των ανθρώπων που είχαν χάσει τους δικούς τους και ζούσαν στο περιθώριο της ζώνης αποκλεισμού και της κοινωνίας, το *Chernobyl Diaries* δεν ήταν τίποτα περισσότερο από μια

¹⁴⁷ Imogen Wall, “Postcard from Hell.”, *The Guardian*, (18 Οκτωβρίου 2004): <http://www.theguardian.com/world/2004/oct/18/nuclear.russia>

¹⁴⁸ Alan Weisman, *The World Without Us. A powerful vision of a possible future for the earth* (London: Virgin Books Ltd, 2007), σσ. 214-221.

κακόγουστη ταινία που δεν έπρεπε ποτέ να γίνει.

Σκοπός όμως της παρούσας ανάλυσης δεν είναι να ασκηθεί κριτική στην συγκεκριμένη ταινία. Αυτό που έχει σημασία είναι πως 26 χρόνια μετά, το Τσερνόμπιλ και το τοπίο του πυρηνικού ολέθρου που άφησε πίσω του, αποτελέσαν πηγή έμπνευσης για άλλη μια φανταστική ιστορία, μια ταινία που συνεχίζει μια πολύτιμη κινηματογραφική παράδοση που χρονολογείται από την εποχή του *Gojira*. Ο ίδιος ο δημιουργός της ταινίας σε μια συνέντευξη του θα πει: «Δεν είχα ποτέ την πρόθεση να προσβάλω κανέναν. Είναι απλώς μια φανταστική ταινία. Όταν είδα για πρώτη φορά τις εικόνες της ερειπωμένης πόλης του Pripyat, εντυπωσιάστηκα από το ραδιενεργό τοπίο. Το βρήκα πολύ λυπηρό, αλλά ταυτόχρονα συναρπαστικό, ανατριχιαστικό και μυστηριώδες.»¹⁴⁹

Η ιστορία της ταινίας είναι εξαιρετικά απλή και φυσικά ακολουθεί την κλασική αμερικανική συνταγή. Έξι νεαροί τουρίστες αποφασίζουν να κάνουν ένα ταξίδι στη “νεκρή ζώνη” του Τσερνόμπιλ, για να δουν από κοντά την ερειπωμένη, ραδιενεργή πόλη του Pripyat. Για τον σκοπό αυτό προσλαμβάνουν έναν τοπικό ξεναγό, ο οποίος και τους οδηγεί στην πολύπαθη περιοχή. Στην πύλη της “ζώνης” Ρώσοι στρατιώτες τους απαγορεύουν την είσοδο λόγω κατασκευαστικών έργων. Αγνοώντας τις προειδοποιήσεις, ο ξεναγός τους μεταφέρει σε ένα αφύλακτο μυστικό πέρασμα και έτσι καταφέρνουν να μπουν. Σύντομα όμως ανακαλύπτουν πως δεν είναι μόνοι. Η περιοχή είναι γεμάτη μεταλλαγμένους ανθρώπους, οι οποίοι διέφυγαν από το εσωτερικό του εργοστασίου όπου και είχαν φυλακιστεί για έρευνα. «Στο *Chernobyl Diaries* οι μεταλλαγμένοι άνθρωποι επανέρχονται. Κανιβαλιστικές οντότητες, παραμορφωμένες από ραδιενεργές ουσίες που πηγάζουν από τα σπλάχνα του αντιδραστήρα, αρχίζουν να τρέφονται με αθώους ταξιδιώτες.»¹⁵⁰

Αξιοσημείωτο είναι ωστόσο πως το κοινό πρέπει να περιμένει σχεδόν μέχρι το τέλος της ταινίας, για να δει την όψη των ραδιενεργών όντων. Η ταινία εκμεταλλεύεται το ίδιο το αποκαλυπτικό σκηνικό της “νεκρής ζώνης” του Τσερνόμπιλ για να τρομάζει και απλά κτίζει πάνω του μια ακόμη φανταστική ιστορία. Το Τσερνόμπιλ τα παρείχε όλα: Εικόνες πυρηνικού ολέθρου, εγκατάλειψης, τεχνολογικής αποτυχίας και φυσικά

¹⁴⁹ Zorianna Kit, “Horror film Chernobyl Diaries draws some protests”, *Reuters*, (25.5.2012) <http://www.reuters.com/article/2012/05/25/entertainment-us-chernobyl-diaries-idUSBRE8400Y420120525>

¹⁵⁰ Michael J. Blouin, *Japan and the Cosmopolitan Gothic: Specters of Modernity* (New York: Palgrave MacMillan, 2013), σσ. 161-162.

την σκέψη για το άγνωστο. Πρέπει να αναφερθεί ακόμη πως η ταινία δεν γυρίστηκε στον τόπο της τραγωδίας, καθώς κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατο. Ολόκληρο το σκηνικό της δεν είναι παρά μια μινιατούρα του πραγματικού, πλαισιωμένη με έξυπνα, ψηφιακά ειδικά εφέ.

Μέχρι και η αφίσα της ταινίας δεν απεικονίζει κάποιον από τους χαρακτήρες, ούτε ένα μεταλλαγμένο ον. Αυτό που κυριαρχεί είναι η εικόνα της ερειπωμένης πόλης του Pripyat με ένα τεράστιο πυρηνικό σημάδι να αιωρείται πάνω της σαν φάντασμα, αντιπροσωπεύοντας με τον τρόπο αυτό, το καταστρεπτικό γεγονός που συνέβη. Στο κάτω μέρος με μια ελαφρώς παραμορφωμένη και κατεστραμμένη γραμματοσειρά, δεσπόζει ο τίτλος της ταινίας που συμπληρώνεται από την προκλητική λεζάντα: “βίωσε την πυρηνική καταστροφή”.¹⁵¹

Στις πρώτες σκηνές της ταινίας η ομάδα εισέχεται από την κρυφή είσοδο, στην ραδιενεργή ζώνη του Τσερνόμπιλ. Ο Uri, ένας Ρώσος, πρώην στρατιώτης των ειδικών δυνάμεων, τους οδηγεί με το φορτηγό του προς το Pripyat και ταυτόχρονα τους πληροφορεί πως η πόλη είναι τελείως έρημη και ότι σε κάθε σημείο θα ελέγχει τα επίπεδα ακτινοβολίας, για να είναι ασφαλείς. Ξαφνικά μέσα από το παράθυρο του φορτηγού, όλοι τους αντικρίζουν τα πρώτα κτήρια της εγκαταλελειμμένης πόλης.¹⁵² Ένα περίεργο τοπίο αρχίζει και εμφανίζεται, ένα τοπίο καταπράσινο όπου το κελάηδισμα των πουλιών ηχεί παράλληλα με το κελάηδισμα των μετρητών ραδιενέργειας. Λίγο αργότερα οι έξι χαρακτήρες της ταινίας φτάνουν στην άδεια πόλη και περιπλανιούνται μέσα στους δρόμους και τα κτήρια της. Με μια φωτογραφική μηχανή στα χέρια προσπαθούν να απαθανάτισουν αυτό που βλέπουν μπροστά τους και που αδυνατούν να πιστέψουν πως έχει συμβεί, ένα αποκαλυπτικό τοπίο πυρηνικής καταστροφής.¹⁵³

Τα ερείπια του Pripyat, οι πολυκατοικίες που υψώνονται ανάμεσα στο δάσος καθώς η φύση έχει ανακτήσει πλέον το νόμιμο σπίτι της, ο παλιός ηλεκτρολογικός εξοπλισμός και τα σκουριασμένα στρατιωτικά οχήματα, γίνονται αντικείμενα ενδιαφέροντος. Γεμάτοι περιέργεια όλοι τους ρίχνουν μια πιο προσεκτική ματιά που διακατέχεται ωστόσο και από μια ανησυχία, σχετικά με το άγγιγμα αυτών των αντικειμένων. Η

¹⁵¹ Εικόνα 25, σ. 126.

¹⁵² Εικόνα 26, σ. 126. Στιγμιότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 15:14

¹⁵³ Εικόνες 27-28-29, σ. 127. Στιγμιότυπα από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 19:46-21:13-21:23

αόρατη παρουσία της ακτινοβολίας αποτελεί το εμπόδιο στην εμπλοκή της αφής. Ο σκηνοθέτης εδώ εκμεταλλεύεται ένα κύριο γνώρισμα της ερειπωμένης πόλης: το Pripyat στοιχειώνει και είναι στοιχειωμένο. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή που η ομάδα φωτογραφίζεται μπροστά στη ρόδα του Λούνα Παρκ,¹⁵⁴ η οποία αποτελεί πλέον ένα από τα πιο δημοφιλή σύμβολα της καταστροφής. Το Λούνα Παρκ θα λειτουργούσε για πρώτη φορά στους εορτασμούς της πρωτομαγιάς του 1986. Τα εγκαίνια του όμως δεν έγιναν ποτέ.

Στη συνέχεια της ταινίας η ομάδα των έξι νεαρών ανεβαίνει στον ψηλότερο όροφο ενός κτιρίου, για να βγάλει την πιο σημαντική φωτογραφία της. Μέσα από τα σπασμένα παράθυρα διακρίνεται στο βάθος η πηγή του κακού, το απόλυτο σύμβολο του τρόμου, το πυρηνικό εργοστάσιο του Τσερνόμπιλ και τα φουγάρα των αντιδραστήρων.¹⁵⁵ Κάποια μέλη της ομάδας ζητούν από τον ξεναγό να πλησιάσουν πιο κοντά. Ο Uti αρνείται, επισημαίνοντας πως η επίσκεψη στους αντιδραστήρες του Τσερνόμπιλ απαιτεί μάσκα και ειδική στολή, καθώς τα επίπεδα της ακτινοβολίας είναι πολύ υψηλά και επικίνδυνα. Το ταξίδι στο Pripyat φαίνεται να τελειώνει εδώ και όλοι κατευθύνονται προς το φορτηγάκι, για να πάρουν τον δρόμο της επιστροφής. Ο πανικός όμως αρχίζει, καθώς το όχημα παρουσιάζει μηχανική βλάβη και τα κινητά τηλέφωνα όλων, μυστηριωδώς απενεργοποιούνται. Το μόνο που λειτουργεί είναι ο ασύρματος του ξεναγού, αλλά κανείς δεν απαντά. Ο Uti φεύγει για να αναζητήσει βοήθεια και δεν ξαναεμφανίζεται. Το σκοτάδι πέφτει και όλοι εγκλωβίζονται μέσα σε αυτό το σκηνικό πυρηνικού τρόμου, που συνοδεύεται από παράξενες κραυγές. Τρία μέλη της ομάδας που απομακρύνονται, έχουν την ίδια τύχη με τον ξεναγό τους.

Το πρωί οι τρεις εναπομείναντες χαρακτήρες, η Zoe, ο Paul και η Amanda, προσπαθούν να βρουν κάποιον να τους βοηθήσει να φύγουν από την ερειπωμένη πόλη. Παίρνοντας μαζί τους έναν μετρητή ραδιενέργειας, περιπλανιούνται για ώρες. Κανείς ωστόσο δεν εμφανίζεται. Ο σκηνοθέτης βρίσκει και πάλι την ευκαιρία να παρουσιάσει τον κύριο πρωταγωνιστή της ταινίας, που δεν είναι άλλος από το ίδιο το *Pripyat*. Για άλλη μια φορά εγκαταλελειμμένα κτίρια και αυτοκίνητα, σε συνδυασμό με την πλούσια βλάστηση, συνθέτουν ένα τρομακτικό και αποπνικτικό σκηνικό. Η κάμερα κινείται γύρω από το τοπίο της πυρηνικής καταστροφής με έναν τρόπο που

¹⁵⁴ Εικόνα 30, σ. 128. Στιγμιότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 20:54

¹⁵⁵ Εικόνα 31, σ. 128. Στιγμιότυπο από το DVD-Rip της ταινίας μέσω VLC: 25:31

εντείνει περισσότερο τη σύγχυση, προσπαθώντας παράλληλα να κάνει τον θεατή να αισθανθεί σαν να βρίσκεται ο ίδιος στο σημείο αυτό, ως μέλος της ομάδας.

Όταν το σκοτάδι πέφτει και πάλι, οι μεταλλαγμένοι άνθρωποι εμφανίζονται. Οι τρεις χαρακτήρες αρχίζουν να τρέχουν για να ξεφύγουν και κατευθύνονται άθελα τους προς το πυρηνικό εργοστάσιο του Τσερνόμπιλ. Εκεί η κατάσταση χειροτερεύει καθώς τα μεταλλαγμένα ζόμπι πληθαίνουν. Η Zoe δεν θα καταφέρει να ξεφύγει από την μανία τους. Ο Paul και η Amanda σε κατάσταση πανικού και χωρίς να έχουν άλλη επιλογή, εισέρχονται στο εσωτερικό του αντιδραστήρα #4. Τα υψηλά επίπεδα ακτινοβολίας αρχίζουν αμέσως να καίνε το δέρμα και τα μάτια τους. Ο μετρητής ακτινοβολίας χτυπά συνεχώς, καθώς κινούνται αβοήθητοι στην καρδιά του πυρηνικού ολέθρου. Φυσικά δεν είναι μόνοι, μεταλλαγμένες φιγούρες παραμονεύουν σε κάθε γωνιά. Η απόλυτη παράνοια συνεχίζεται όταν ξαφνικά εμφανίζονται Ρώσοι στρατιώτες με αντιραδιενεργές μάσκες και στολές. Ο Paul τους εκλιπαρεί για βοήθεια αλλά τον πυροβολούν.

Στην τελευταία σκηνή η Amanda ξυπνά μέσα σε ένα υπόγειο εργαστήριο περιβαλλόμενη από Ρώσους επιστήμονες, οι οποίοι αφού πληροφορούνται από την ίδια πως κανείς άλλος δεν γνωρίζει για την επίσκεψη της στο Τσερνόμπιλ, την κλειδώνουν σε ένα σκοτεινό δωμάτιο γεμάτο μεταλλαγμένους ανθρώπους. Ο σκηνοθέτης χρησιμοποιώντας σαφώς προς όφελος του, το μοναδικό τοπίο πυρηνικού ολέθρου που είχε αφήσει πίσω του το Τσερνόμπιλ και φυσικά το γεγονός του “σκοτεινού τουρισμού” στη νεκρή ζώνη, αποκαλύπτει τη δική του αλήθεια. Οι άνθρωποι που εγκλωβίστηκαν στην πόλη του Pripyat, είχαν μετατραπεί σε επικίνδυνα ραδιενεργά ζόμπι! Οι Ρώσοι επιστήμονες που διεξήγαγαν μυστικά πειράματα πάνω τους, δεν θα άφηναν ποτέ κανέναν που εισέρχονταν στο Τσερνόμπιλ, να φύγει ζωντανός.

Το τοπίο της ζώνης, με την αστική εγκατάλειψη και την ραδιενεργή ρύπανση έμπαινε λοιπόν για άλλη μια φορά στο στόχαστρο του μετά-αποκαλυπτικού φαντασιακού, αποκαλύπτοντας ότι οι φόβοι για την πυρηνική ενέργεια και γενικότερα ο προβληματισμός για το μέλλον της πυρηνικής τεχνολογίας συνεχίζονται. Όπως αναφέρουν οι M. Blake και S. Bailey: «Πυρηνικές καταστροφές σαν αυτή του Τσερνόμπιλ, αποδεικνύουν πως η κακή επιστήμη ήρθε για να μείνει!»¹⁵⁶

¹⁵⁶ M. Blake & S. Bailey, *Writing the Horror Movie* (New York: Bloomsbury, 2013), σ. 38.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

Συμπεράσματα: Το πρελούδιο του Τέλους...

*“Είναι αυτονόητο πως αν η ιστορία αρχίζει με αυθαίρετη δημιουργία,
τότε θα τελειώσει σίγουρα με αυθαίρετη καταστροφή.”*

Eugen Weber¹⁵⁷

Η ιδέα του πυρηνικού ολέθρου προκάλεσε σε απίστευτο βαθμό τη συλλογική φαντασία. Μετά τη ρίψη της πρώτης πυρηνικής βόμβας, κάθε ουτοπική σκέψη για την πυρηνική ενέργεια είχε ανατραπεί για πάντα. Η αίσθηση της βίαιης και ακαριαίας εκμηδένισης της ανθρώπινης ύπαρξης, έγινε πιο έντονη από ποτέ. Τέχνη και μαζική κουλτούρα δεν θα μπορούσαν βέβαια να μείνουν ασυγκίνητες. Ιδιαίτερα στον κινηματογράφο επιστημονικής φαντασίας, οι αποτυπώσεις της πυρηνικής απειλής είναι αμέτρητες. Το τέλος κάθε φανταστικής ιστορίας της πυρηνικής αποκάλυψης παρουσιάζει ωστόσο μια ιδιαιτερότητα, καθώς δεν είναι κατ' ανάγκη το τέλος όλων, δεν σημαίνει απλά ένα τέλος. Όπως αναφέρει και ο σπουδαίος Γάλλος φιλόσοφος Jacques Derrida: «Είναι στην ουσία το τέλος του κόσμου όπως είναι αναγνωρίσιμος και κατανοητός σε όλους μας.»¹⁵⁸

Μέσα από τις συγκεκριμένες ταινίες αυτό που μπορούμε να δούμε καθαρά και που αποτελεί στην ουσία το βασικό χαρακτηριστικό τους, δεν είναι απλά και μόνο ένα δυστοπικό όραμα για το μέλλον, αλλά ένα κρίσιμο σχόλιο για το παρόν. Το μήνυμά τους είναι κοινό: Βαδίζουμε ήδη στον αδιέξοδο δρόμο της καταστροφής!

Από την ανάλυση τους προκύπτουν λοιπόν έξι βασικά στοιχεία: Όλες οι αναπαραστάσεις του πυρηνικού ολέθρου, φανερώνουν σαφώς πως αυτό που

¹⁵⁷ Eugen Weber, *Apocalypses: Prophecies, Cults, and Millennial Beliefs Through the Ages* (London: Hutchinson, 1999), σ. 237.

¹⁵⁸ Jacques Derrida, “No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives).” Μτφρ. P. Lewis & C. Porter. *Diacritics*, Vol. 14, No. 2, (Summer, 1984), σ. 28.

κυριαρχεί πλέον είναι πως το τέλος δεν θα έρθει από κάποια θεϊκή παρέμβαση, αλλά αποκλειστικά και μόνο από την ανθρώπινη τρέλα και αλαζονεία. Τα σοκαριστικά αποτελέσματα της λανθασμένης χρήσης της πυρηνικής ενέργειας, είχαν οδηγήσει στην σκληρή συνειδητοποίηση ότι η πλήρης καταστροφή βρισκόταν πια στα χέρια του ανθρώπου. Αυτό είναι που έκανε τις φανταστικές ιστορίες να μοιάζουν ακόμη πιο εφιαλτικές. Χαρακτηριστικό είναι το σχόλιο του Andrew Feenberg: «Η ανθρωπότητα έχει την απόλυτη εξουσία. Τώρα χρειάζεται τη σοφία για να τη χρησιμοποιήσει, ακόμα κι αν πρέπει να ξεπεράσει τον Νεύτωνα στην ανακάλυψη νέων επιστημών και τον Σωκράτη, στον έλεγχο των δικών της καταστροφικών παρορμήσεων.»¹⁵⁹

Το δεύτερο στοιχείο που είναι και το πιο σημαντικό, έρχεται να επιβεβαιώσει την αρχική μας υπόθεση: Κάθε φανταστική ιστορία έχει τις ρίζες της σε συγκεκριμένα, κρίσιμα ιστορικά γεγονότα από το παρελθόν ή το παρόν. Συνεπώς ενεργεί τόσο ως ιστορία του μέλλοντος, όσο και ως αναλογία του παρόντος. Εκτός από μια προειδοποίηση για το αποκαλυπτικό μέλλον, δίνει την αίσθηση ότι κατά κάποιον τρόπο, το μέλλον αυτό είναι μπροστά μας. Ίσως η φράση: “Ότι δεν υπήρξε ποτέ, δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο φαντασίας”, που διατυπώθηκε από τον Edgar Rice Burroughs στο μυθιστόρημα του *Thuvia, Maid of Mars*¹⁶⁰, να μη μας φαίνεται εξ’ αρχής απόλυτα σωστή. Στην προκειμένη περίπτωση όμως δείχνει να ισχύει.

Το φαντασιακό φυσικά και δεν είναι απόλυτα κάτι τελείως φανταστικό. Οι ιστορικοί και κοινωνικοί δεσμοί του με την πραγματικότητα, θα είναι πάντα παρόντες. Κρίσιμα ιστορικά γεγονότα τροφοδοτούσαν κάθε φορά την πυρηνική φαντασία με σκέψεις του τέλους και αποτελούσαν στην ουσία, την κύρια πηγή έμπνευσης και το σημείο εκκίνησης της. Οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας κατάφεραν με επιτυχία να εκτινάξουν σαν καταπέλτης τις σκέψεις αυτές, σε μια διάσταση απίστευτου τρόμου. Οι εικόνες του θανάτου από την ραδιενέργεια, η απανθρωπιά, η κατάρρευση του πολιτισμού και γενικότερα η απόλυτη καταστροφή, μαρτυρούσαν την προσπάθεια του δημιουργού τους να παρουσιάσει κατά παράδοξο τρόπο, ένα λογικό σενάριο που θα συμβάδιζε με την ιστορική πραγματικότητα.

Η επιλογή των έξι ταινιών όπως ανέφερα και στην εισαγωγή, δεν ήταν καθόλου

¹⁵⁹ Andrew Feenberg, *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory* (Los Angeles: University of California Press, 1995), σ. 47.

¹⁶⁰ Edgar Rice Burroughs, *Three Martian novels: Thuvia, maid of Mars. The chessmen of Mars. The master mind of Mars* (New York: Dover Publications, 1962), σ. 61.

τυχαία. Στάθηκε καθοριστική στην προσπάθεια μου να διεισδύσω σε τρεις πολύ διαφορετικές περιόδους της κινηματογραφικής φαντασίας, τρεις περιόδους που αποκάλυψαν, η κάθε μια με τον δικό της τρόπο, τις διαφορετικές τάσεις στις αναπαραστάσεις του πυρηνικού ολέθρου. Η αποτύπωση της πυρηνικής απειλής στη συλλογική φαντασία δεν είναι ωστόσο μια απλή υπόθεση. Χρειάζεται τα αποδεικτικά στοιχεία της, καθώς ήταν και θα είναι προϊόν φόβου, το μέγεθος του οποίου είναι διαφορετικό σε κάθε χώρα και φυσικά σε κάθε εποχή.

Τρία κρίσιμα ιστορικά γεγονότα με βάση την ανάλυση μας, στοίχειωσαν λοιπόν για πάντα τη συλλογική φαντασία: Α) Η Ρίψη της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, τον Αύγουστο του 1945. Β) Η όξυνση του Ψυχρού Πολέμου με την σκληρή αντιπαράθεση μεταξύ Αμερικής και Σοβιετικής Ένωσης, στις αρχές της δεκαετίας του '80 και Γ) Η φοβερή πυρηνική καταστροφή του Τσερνόμπιλ, τον Απρίλιο του 1986.

Η πυρηνική καταστροφή στη Χιροσίμα εκτίναξε την αποκαλυπτική φαντασία και σηματοδότησε την αρχή του Ψυχρού Πολέμου. Η πυρηνική βόμβα έγινε το σύμβολο του τρόμου του εικοστού αιώνα. Τίποτε άλλο δεν εμπεριείχε την έννοια της καταστροφής, όσο η εκρηκτική της δύναμη. Ενώ η βόμβα φαινόταν όμως, ως η υλοποίηση του κακού, το μέγεθός της αποδείχτηκε δυσανάλογο σε σχέση με τις τρομακτικές επιπτώσεις της δύναμης της. Οι κινηματογραφιστές επικεντρώθηκαν περισσότερο στις επιδράσεις της έκρηξης, παρά στην ίδια τη βόμβα. Το πυρηνικό μανιτάρι που σχετίζεται με την πυρηνική έκρηξη, κυριαρχούσε παντού. Στη δεκαετία του '50, οι φόβοι αλλά και οι αυξανόμενες εντάσεις, σε έναν κόσμο που κυριαρχούσαν πλέον οι δύο υπερδυνάμεις, είχαν διαρρεύσει σε όλες τις λεωφόρους της λαϊκής κουλτούρας. Από τα μέσα της δεκαετίας του '60 όμως και ως τα τέλη της δεκαετίας του '70, οι αποτυπώσεις του πυρηνικού ολέθρου άρχισαν σταδιακά να λιγοστεύουν και υπήρξε σχεδόν, μια απάθεια στην πυρηνική φαντασία. Η παύση του πυρηνικού φόβου ήταν αποτέλεσμα της “Συνθήκης της μερικής απαγόρευσης των πυρηνικών δοκιμών”, η οποία προσπάθησε να κρατήσει τον κόσμο μακριά από την πυρηνική ανησυχία. Φυσικά οι πυρηνικές δοκιμές ποτέ δεν σταμάτησαν και έτσι η τάση αυτή άλλαξε και πάλι.

Στην αυγή της δεκαετίας του '80, η νέα, ακόμη πιο επιθετική, πολιτική στάση των Η.Π.Α, αύξησε κατακόρυφα τις διεθνείς εντάσεις. Η Σοβιετική Ένωση έγινε για τους Αμερικανούς η “αυτοκρατορία του κακού” και όπως την δεκαετία του '50, η πυρηνική απειλή ήρθε και πάλι στο προσκήνιο. Η κινηματογραφική φαντασία όπως

ήταν αναμενόμενο, ανταποκρίθηκε με ενθουσιασμό. Μετά την αποτυχημένη ύφεση της προηγούμενης δεκαετίας, ένα πέπλο κυνισμού και ωμότητας, ενθάρρυνε πλέον την αυξανόμενη ανησυχία για την προοπτική ενός πυρηνικού πολέμου.

Από τα μέσα της δεκαετίας του '80 η κατάσταση άρχισε και πάλι να αλλάζει καθώς οι ηγέτες των δυο υπερδυνάμεων, κατανοώντας την επικίνδυνη τροχιά που είχαν πάρει τα πράγματα, φάνηκαν αποφασισμένοι να προχωρήσουν στη μείωση των πυρηνικών εντάσεων. Ο Ψυχρός Πόλεμος όδευε προς το τέλος του και ο φόβος του πυρηνικού ολέθρου έδειχνε πως θα ακολουθούσε ξανά φθίνουσα πορεία και θα ξεθώριαζε πολύ γρήγορα από τη φαντασία. Οι ανησυχίες όμως της πυρηνικής εκμηδένισης όχι μόνο δεν μειώθηκαν αλλά πήραν μια νέα, ακόμη πιο εφιαλτική διάσταση. Το βράδυ της 26ης Απριλίου του 1986, μια έκρηξη στον πυρηνικό σταθμό ηλεκτροπαραγωγής του Τσερνόμπιλ στην Ουκρανία, θα αλλάξει την ιστορία και θα βυθίσει σχεδόν ολόκληρη την Ευρώπη στη ραδιενέργεια, προκαλώντας συγχρόνως ένα απίστευτο πολιτικό σοκ. Ο πυρηνικός όλεθρος κυριαρχούσε για άλλη μια φορά στην αποκαλυπτική φαντασία, η οποία φαίνεται πως θα έχει ακόμη πολύ χρόνο ζωής.

Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημάνουμε πως το Β' μισό του 20^{ου} αιώνα ήταν μια περίοδος, που οι αυξανόμενες αμφιβολίες για τη βιωσιμότητα του σύγχρονου κόσμου, έγιναν πιο έντονες από ποτέ. Αυτή η απαισιόδοξη διάθεση δεν περιοριζόταν αποκλειστικά και μόνο στα ίδια τα γεγονότα και τις φοβίες της κοινωνίας για την πυρηνική ενέργεια, αλλά εντασσόταν στο κλίμα μιας γενικότερης δυστοπίας. Ο εκκοσμικευμένος μύθος για το τέλος του κόσμου, αποτελούσε πλέον μια ευδιάκριτη δυνατότητα. Η στιγμή της υλικής και πνευματικής καταστροφής της ανθρωπότητας, που μπορούσε να επιτευχθεί μέσα από τα δικά της μέσα, έδειχνε όλο και πιο κοντινή. Η ιδέα της προόδου αντιμετωπίστηκε λοιπόν με δυσπιστία, αλλά και φόβο ο οποίος είχε στην ουσία αναγεννηθεί μέσα από την ίδια την αισιοδοξία. Πίσω από την υπόσχεση της επιστήμης, το όνειρο είχε τώρα μετατραπεί σε εφιάλτη της ελπίδας για κάτι καλύτερο. Η μόλυνση της νεωτερικότητας είχε παραλύσει τους ανθρώπους, εγκλωβίζοντας τους σε έναν τρόπο σκέψης που έκανε την εικόνα μιας μελλοντικής, ουτοπικής κοινωνίας, να φαντάζει θολή. Η τύχη του μέλλοντος είχε συνεπώς αλλάξει ριζικά προς την αντίθετη κατεύθυνση. Δεν ήταν πλέον το νέο και το καλύτερο, αλλά το άγνωστο και το διαφορετικό που προκαλούσε περισσότερες ανησυχίες.

Ο προβληματισμός αυτός και η απογοήτευση, αποτέλεσαν στην ουσία το βασικό χαρακτηριστικό μιας μοντέρνας συλλογικής συνείδησης που επέμενε στο "τέλος της ουτοπίας". Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Αντώνης Λιάκος: «Στο τελευταίο μισό

του 20^{ου} αιώνα, η ουτοπία μετασχηματίστηκε σε δυστοπία σε όλα τα πεδία. Τόσο το κοινωνικό όσο και το τεχνο-επιστημονικό, έδειξε ότι οι άνθρωποι δεν μπορούσαν πλέον να ελέγξουν τα προϊόντα του νου και των χεριών τους. Η περίοδος αυτή ήταν σαν τον Μίδα, αλλά με αντίθετα αποτελέσματα. Μετασχημάτισε τα πάντα, ακόμη και οι ευγενείς προθέσεις έμοιαζαν πλέον με κακόβουλες επιδιώξεις.»¹⁶¹

Οι άνθρωποι είχαν λοιπόν αντιληφθεί την ανικανότητα τους να προβλέψουν τις συνέπειες των πράξεων τους. Η έννοια αυτής της γενικότερης δυστοπίας συνεπάγεται επομένως αυτή την αίσθηση, της αδυναμίας της διαφυγής, της ασυναρτησίας και του χάους, σε ένα κόσμο πλημμυρισμένο από την τεχνολογία, που τοποθετούσε πλέον τον άνθρωπο σε μια ευάλωτη σχέση υποταγής. Αυτές οι ανησυχίες προβλήθηκαν με έναν ολοένα και πιο βαθύ τρόπο μέσω του κινηματογράφου.

Ο πολλαπλασιασμός των ταινιών που ακολούθησε, ήταν η απόδειξη πως η ανθρωπότητα ζούσε κοντά στο επικείμενο τέλος. Το μη οικείο ήταν αυτό που αποθεώνονταν λοιπόν για άλλη μια φορά. Όπως έχουμε προαναφέρει, το Τσερνόμπιλ ήρθε να θυμίσει, πως ακόμη και αν τα πυρηνικά όπλα απενεργοποιηθούν και οι πυρηνικές δοκιμές σταματήσουν, η πυρηνική απειλή θα συνεχίζει να βρίσκεται ανάμεσα μας, παίρνοντας διαρκώς όλο και πιο σύνθετες μορφές. Το τρομερό πυρηνικό ατύχημα άφησε πίσω του ένα τοπίο που δεν ήταν τίποτε άλλο, παρά μια εικόνα ενός μετά-αποκαλυπτικού κόσμου που πλέον αποτελούσε μια ζωντανή πραγματικότητα. Ήταν ένας κόσμος του παρελθόντος που όμως μπορούσε να υπάρξει και στο μέλλον. Για το σύγχρονο κοινό που ήταν εξοικειωμένο με τις χολιγουντιανές πυρηνικές καταστροφές και τις αποκαλυπτικές προφητείες, δεν χρειαζόταν πια το πυρηνικό μανιτάρι για να προκαλέσει τρόμο. Μια εικόνα ενός πυρηνικού αντιδραστήρα ή ενός μετά-αποκαλυπτικού τοπίου ήταν αρκετή.

Σύμφωνα και με τον James Berger: «Στα τέλη του 20^{ου} αιώνα και ιδιαίτερα μετά το φοβερό συμβάν του Τσερνόμπιλ, οι άνθρωποι είχαν την ευκαιρία να δουν μετά το τέλος του πολιτισμού τους, να δουν πως θα μοιάζει το τέλος στην πραγματικότητα. Φυσικά τα δυστοπικά οράματα των ταινιών επιστημονικής φαντασίας δεν μπορούσαν, όπως και δεν θα μπορέσουν να κάνουν τίποτα περισσότερο, από το να αναπαράγουν τις πραγματικές ιστορικές καταστροφές.»¹⁶²

¹⁶¹ Αντώνης Λιάκος, *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία: Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης* (Αθήνα: Πόλις, 2011), σ. 374.

¹⁶² James Berger, *After The End: Representations of Post-Apocalypse* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999), σ. xiii.

Το θέμα της πυρηνικής ενέργειας ως μια αποκαλυπτική απειλή και η εκπροσώπηση της στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας, μετασχηματίζεται συνεπώς με βάση τα κρίσιμα ιστορικά γεγονότα, αλλά και με βάση τις τεχνολογικές εφευρέσεις που κρύβουν κινδύνους για τον πολιτισμό και την κοινωνία. Οι ταινίες αυτές προεκτείνουν και φέρνουν στο φως, τους φόβους της μαζικής συνείδησης που επικρατούν κατά την περίοδο της δημιουργίας τους. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως κινηματογραφιστές και θεατές, είναι πάνω απ' όλα άνθρωποι της ίδιας ιστορικής και πολιτιστικής περιόδου και εμπλέκονται αναπόφευκτα σε κοινούς, κοινωνικούς, πολιτιστικούς και ψυχολογικούς κώδικες.

Γενικότερα από τα παραπάνω διαφαίνεται και ένα τρίτο στοιχείο, το οποίο μαρτυρά την γραμμή της εξέλιξης των αναπαραστάσεων του πυρηνικού ολέθρου στο συλλογικό φαντασιακό: Η πυρηνική φαντασία ακολουθώντας την ιστορία, κινήθηκε σε κύκλους όπου η έξαρση έδινε τη θέση της στην απάθεια και ούτω καθεξής. Η δυναμικότητα της ήταν τέτοια, που συντέλεσε στην ουσία σε έναν ανασχεδιασμό της έννοιας της ίδιας της αποκάλυψης. Όπως είδαμε, εικόνες κάθε είδους καταστροφής στη μετά-Χιροσίμα εποχή, είχαν δώσει πλέον τη θέση τους στα πυρηνικά μανιτάρια, τους πυρηνικούς αντιδραστήρες και τα κατεστραμμένα, απόκοσμα τοπία.

Το τέταρτο στοιχείο έχει να κάνει με τρεις λέξεις: «Απαγορευμένο, Αδιανόητο, Απίστευτο.» Την εξήγηση φυσικά την δίνουν οι ίδιες οι ταινίες.

Το *Gojira* και το *The Day the Earth Stood Still*, ήταν δυο ταινίες της δεκαετίας του '50 που λειτούργησαν ως μια προειδοποίηση για τα καταστρεπτικά πυρηνικά όπλα και την πυρηνική ενέργεια γενικότερα. Σκοπός τους ήταν περισσότερο να τρομάζουν και να προβληματίσουν, παρά να διασκεδάσουν. Το ηθικό δίδαγμα του καθηγητή Yamane και του ανθρωποειδούς εξωγήινου Klaatu, είναι κοινό: Όσο ο άνθρωπος συνεχίζει να πειραματίζεται με την πυρηνική τεχνολογία, το τέλος θα είναι πάντα κοντά. Οι αλληλεπιδράσεις επομένως, μεταξύ της πυρηνικής επιστήμης και της κοινωνίας, είναι γραφτό να είναι τρομακτικές και καταστροφικές. Τόσο ο Γκοτζίλα, όσο και το ρομπότ του Klaatu, ο Gort, έχουν αλληγορική σημασία. Είναι τα ίδια τα πυρηνικά όπλα που μπορούν να μας αφανίσουν ανα πάσα στιγμή! Βέβαια κάθε ταινία αφορούσε ένα συγκεκριμένο κοινό. Το *The Day the Earth Stood Still* αν και δεν περιλάμβανε σκηνές καταστροφής, ήταν από τις λίγες αμερικανικές ταινίες που κατάφεραν με έξυπνο τρόπο να αφήσουν να διαφανεί ότι δεν έπρεπε. Την ενοχή της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι, που είχε ριζώσει εκείνη την περίοδο για τα καλά στην αμερικανική κοινωνία. Το *Gojira* από την άλλη, σε έναν λαό που οι μνήμες της

Χιροσίμα ήταν ακόμη νωπές, αποτελούσε μια αληθινή ιστορία τρόμου. Ο σκηνοθέτης είχε αναγνωρίσει τα θαμμένα συναισθήματα μέσα στο ιαπωνικό κοινό και προσπάθησε να τα εκφράσει στην οθόνη. Το τεράστιο τέρας δεν ήταν παρά το μέσο για να καταστεί ορατή η ακτινοβολία, για να δώσει απτή μορφή στους σιωπηλούς φόβους της πυρηνικής βόμβας, των συνεχιζόμενων πυρηνικών δοκιμών και την υποβάθμιση του περιβάλλοντος. Ο εξαγριωμένος Γκοτζίλα αντιπροσώπευε επομένως την καταστροφική δύναμη της πυρηνικής επιστήμης, όπως την είχε βιώσει ο υπό κατοχή τότε, ιαπωνικός λαός. Τα αποτελέσματα της επίθεσης του, είναι όμοια με αυτά των πυρηνικών όπλων που έπληξαν την Ιαπωνία και άλλαξαν για πάντα την ιστορία. Η κινηματογραφική φαντασία είχε επιτρέψει με αυτόν τον τρόπο στους Ιάπωνες, να συζητήσουν ότι δεν μπορούσαν. «**Το απαγορευμένο!**» λοιπόν, είχε πάρει μορφή.

Το επόμενο ζευγάρι ταινιών αποτελείται από το αμερικανικό *The Day After* και το βρετανικό *Threads*. Πρόκειται για δυο ταινίες των αρχών της δεκαετίας του '80, οι οποίες αξιοποίησαν τους υφισταμένους φόβους του πυρηνικού πολέμου που κυριαρχούσαν εκείνη την εποχή και προκάλεσαν συζητήσεις ευρείας κλίμακας. Αυτό που είχαν καταφέρει, ήταν ότι επέτρεψαν στους πολίτες δυο χωρών να παρακολουθήσουν «**το αδιανόητο!**» και να αντιμετωπίσουν οπτικά, τους δικούς τους πυρηνικούς εφιάλτες. Το κοινό χαρακτηριστικό τους ήταν η ρεαλιστική και λεπτομερής απεικόνιση του πυρηνικού πολέμου. Οι θεατές έγιναν μάρτυρες της απόλυτης καταστροφής. Άνθρωποι καταδικασμένοι, αγωνίζονταν άδοξα να ξεφύγουν, υπέφεραν και πέθαιναν. Δεν υπήρχε τίποτα όμορφο στις ταινίες αυτές, παρά μόνο η ακραία αποστροφή που δημιουργεί η εικόνα του πυρηνικού ολέθρου. Η μόνη διάφορα τους ήταν πως ενώ το *The Day After* διατηρούσε την αισιοδοξία μπροστά στη ζοφερή πραγματικότητα του πυρηνικού ολοκαυτώματος, ως μια ένδειξη της αμερικανικής υπεροψίας και δύναμης, το *Threads* επισκίαζε και την παραμικρή αίσθηση ελπίδας, διαμηνύοντας πως τίποτα δεν θα είναι όπως πριν. Οι δημιουργοί του ήθελαν να προσφέρουν μια ρεαλιστική απεικόνιση όχι μόνο της καταστροφής και του θανάτου που θα φέρει ο πυρηνικός πόλεμος, αλλά και των επιπτώσεων του στις κοινωνικές δομές, παράλληλα με την ψυχολογική ανισορροπία που θα ακολουθούσε αν ένα τέτοιο σενάριο γινόταν πραγματικότητα.

Προς τα τέλη της δεκαετίας του '80 αν κάποιος αναρωτιόταν τι θα έκανε αν επιζούσε από μια πυρηνική καταστροφή, το *Letters From a Dead Man* έδινε την απάντηση. Το μόνο που ίσως του είχε απομείνει να κάνει, ήταν να περπατήσει στο νέο του μετά-

αποκαλυπτικό περιβάλλον, χωρίς την αντιασφυζιογόνο μάσκα του και να περιμένει να πεθάνει μέσα σε λίγες ώρες από την ραδιενέργεια. Ο πυρηνικός όλεθρος απεικονίζεται εδώ ταυτόχρονα με μια υπερβολή αλλά και μια αυθεντικότητα, η οποία προκαλεί την απόλυτη φρίκη. Το μετά-αποκαλυπτικό σκηνικό είναι αυτό που κυριαρχεί και από αυτό πηγάζει ο φόβος. Αυτή η καταπληκτική σοβιετική ταινία ανάγκασε τους θεατές να επαναξιολογήσουν τα συναισθήματα τους σχετικά με την πυρηνική απειλή. Δεν ήταν μια ακόμη ταινία για τον Ψυχρό Πόλεμο, καθώς όλα ήταν αόριστα. Περισσότερο όπως προαναφέρθηκε και στην ανάλυση της, αποτελούσε μια φιλοσοφική παραβολή για το τέλος της ανθρωπότητας και του πολιτισμού της. Δεν υπάρχει τίποτα λαμπερό και ευχάριστο εδώ, δεν υπάρχουν αμερικανικοί ηρωισμοί σε αυτή την μετά-αποκαλυπτική ερημιά, παρά μόνο μια αρρωστημένη εικόνα της πλήρους και μόνιμης κατάρρευσης του πολιτισμού όπως τον ξέρουμε.

Το *Letters From a Dead Man* αποτελούσε χωρίς αμφιβολία, την πιο απαισιόδοξη και οδυνηρή απεικόνιση πυρηνικού αφανισμού που είχε τεθεί ποτέ σε φιλμ. Η κινηματογραφική φαντασία παρουσίαζε αυτή τη φορά το «απίστευτο!» για όλους πρόσωπο ενός μετά-πυρηνικού κόσμου, που άφηγε ανεξίτηλα τα σημάδια της απελπισίας και του τρόμου. Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε πως η ταινία βγήκε στις κινηματογραφικές αίθουσες λίγους μήνες μετά την μεγαλύτερη απελευθέρωση ραδιενέργειας στην ιστορία της ανθρωπότητας. Η έκρηξη του πυρηνικού αντιδραστήρα στο εργοστάσιο του Τσερνόμπιλ, τον Απρίλιο του 1986, είχε δημιουργήσει ένα αληθινό μετά-αποκαλυπτικό σκηνικό που ακόμη και σήμερα προκαλεί τρόμο και προβληματισμό, λειτουργώντας ως προειδοποίηση κάθε μελλοντικού, ουτοπικού οραματισμού. Η λεπτή γραμμή μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας γινόταν όλο και πιο θολή.

Σε αντίθεση με το *Letters From a Dead Man*, το *Chernobyl Diaries* του 2012, δεν ήταν παρά άλλη μια τυπική αμερικανική ταινία με μεταλλαγμένους ανθρώπους, που σίγουρα δεν είχε και πολλά να προσφέρει. Το σημαντικό στοιχείο όμως εδώ είναι πως μετά από τόσα χρόνια, το Τσερνόμπιλ και μάλιστα το ίδιο το τοπίο της καταστροφής που άφησε πίσω του, αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για μια ακόμη φανταστική ιστορία. Το εργοστάσιο με τον κατεστραμμένο αντιδραστήρα και η εγκαταλελειμμένη πόλη του Pripyat, συνέθεσαν ένα μοναδικό σκηνικό, ένα σουρεαλιστικό μέρος που αντιπαρέβαλε τους πυρηνικούς εφιάλτες μας. Το Τσερνόμπιλ και η “νεκρή ζώνη” είναι φυσικά και τα δυο, πραγματικότητα και φαντασία. Αποτελούν το μέρος που αντανάκλα την πραγματικότητα του σύγχρονου

κόσμου, υπενθυμίζοντας μας συνεχώς πως ο πυρηνικός κίνδυνος παραμένει, αλλά και το μέρος όπου εκατοντάδες τουρίστες αναζητούν σήμερα, όπως ο σκηνοθέτης της εν λόγω ταινίας, την δική τους φαντασίωση ανάμεσα στα πυρηνικά συντρίμια. Αν και η ανάλυση μας περιορίστηκε στον κινηματογράφο, είναι αξιοσημείωτο πως τα σύγχρονα ηλεκτρονικά, δικτυακά παιχνίδια, όπως για παράδειγμα το *Call Of Pripjat*, αποτελούν μια εξαιρετική απόδειξη της τεράστιας επιρροής του Τσερνόμπιλ στη φαντασία. Η εικόνα της ίδιας της “νεκρής ζώνης” αρκεί, για να δημιουργηθεί κάθε φορά μια ατμόσφαιρα γεμάτη απόκοσμο μυστήριο και συνεχή κίνδυνο.

Διάφορα ερωτήματα βέβαια παραμένουν και δεν μπορούν εύκολα να εξηγηθούν. Γιατί η αποκαλυπτική φαντασία πρέπει πάντα να κρατάει ως όμηρο το παρόν, για να δημιουργεί σενάρια του μέλλοντος; Η απάντηση βασίζεται στο γεγονός πως όσον αφορά την πυρηνική ενέργεια, η πραγματικότητα ήταν και θα παραμείνει πάντα, πιο τρομακτική, πιο δύσκολη και ασαφής. Σήμερα ωστόσο φαίνεται πως η πυρηνική καταστροφή μπορεί εύκολα να παρουσιαστεί στις ταινίες και ακόμη στο πρόσωπο του “σκοτεινού τουρισμού”, όπως προαναφέραμε στην περίπτωση του Τσερνόμπιλ, να καταναλωθεί. Έχει συμβεί και φυσικά μπορεί να ξανα συμβεί. Οι άνθρωποι πάντα θα βρίσκουν τρομαχτικό αλλά συνάμα δελεαστικό, το παράδοξο πρόσωπο του πυρηνικού ολέθρου. Αυτό που κάποτε ήταν **«Απαγορευμένο, Αδιανόητο και Απίστευτο»**, έχει γίνει πλέον το **«Αναγνωρίσιμο»** που όμως θα συνεχίζει να παίρνει νέες μορφές στη συλλογική φαντασία. Ο κόσμος όπως τον ξέρουμε μπορεί να έχει πλέον αλλάξει, όμως εξακολουθεί να βαδίζει προς ένα αβέβαιο μέλλον που απαιτεί νέες συνήθειες και αντιλήψεις.

Εδώ υπάρχει και το πέμπτο στοιχείο της ανάλυσης. Οι αναπαραστάσεις του πυρηνικού ολέθρου στη συλλογική φαντασία, βοηθούν κατά κάποιο τρόπο τους ανθρώπους να κατανοήσουν τον ραγδαία μεταβαλλόμενο, σύγχρονο κόσμο τους, αλλά και να προβληματιστούν ώστε να αντιμετωπίσουν τις κρίσεις της τεχνολογικής εποχής. Η πυρηνική φαντασία που αρχικά ξεκίνησε ως μια φαντασία της καταστροφής, είναι λοιπόν στην ουσία μια φαντασία της επιβίωσης. Το ζήτημα της επιβίωσης ωστόσο δεν είναι καθόλου απλό. Όπως είδαμε μέσα από τις ταινίες, δεν πρόκειται μόνο για την ικανοποίηση των υλιστικών απαιτήσεων της καθημερινής ζωής, αλλά για την αίσθηση ότι η επιβίωση σημαίνει πολλά περισσότερα. Η κινηματογραφική οθόνη έγινε επομένως ένας καμβάς απεικόνισης της πυρηνικής καταστροφής, ένας καμβάς που στην ουσία απεικόνιζε τους δικούς μας μεγάλους φόβους, λειτουργώντας ταυτόχρονα ως κριτική η οποία μας βοηθά να κατανοήσουμε

τους συλλογικούς εφιάλτες της πραγματικότητας.

Η πυρηνική φαντασία απεικονίζει τις συνέπειες του σημερινού τρόπου ζωής, της συμπεριφοράς μας σε κοινωνικό, πολιτικό και περιβαλλοντικό επίπεδο. Αυτή είναι και η τεράστια και απεριόριστη δύναμη της. Οι ταινίες απευθύνονταν λοιπόν στο κοινό της εποχής τους, πετυχαίνοντας σχεδόν πάντα τον διπλό στόχο τους. Από την μια εξήπταν την επιθυμία της γνώσης και της εικόνας, αυτού που κάποτε ήταν **(Απαγορευμένο, Αδιανόητο και Απίστευτο)** και από την άλλη απωθούσαν, τρομοκρατούσαν και προβληματίζαν, επειδή αυτό που παρουσίαζαν ήταν βαθιά απάνθρωπο και φρικιαστικό.

Στις μέρες μας τα πάντα φαίνονται να συμβαίνουν ταυτόχρονα και φυσικά πολύ γρήγορα. Το διαδίκτυο, το αναμφισβήτητο μέσο επικοινωνίας του καιρού μας, συμβάλει σημαντικά σε αυτό το φαινόμενο. Όπως προκύπτει και από το παράδειγμα που έδωσα στην εισαγωγή, όλα βρίσκονται μπροστά μας, προβάλλονται στις οθόνες μας, υπάρχουν εδώ και τώρα. Παρελθόν, παρόν και κατά κάποιο τρόπο και μέλλον, γίνονται προσιτά. Στην ουσία όμως έχουμε περισσότερα πράγματα να διαχειριστούμε, περισσότερα πράγματα για να προβληματιστούμε. Το μέλλον της πυρηνικής φαντασίας ίσως να είναι το αποτέλεσμα μιας προσωπικής απογοήτευσης από την τρέχουσα κατάσταση του κόσμου, μιας επείγουσας απαίτησης να βρεθεί ένα σταθερό έδαφος.

Ο κόσμος μας συνεχώς αλλάζει και κάθε φορά τα γεγονότα μαρτυρούν πως μπαίνουμε σε μια νέα εποχή άγχους και αβεβαιότητας. Κανείς δεν μπορεί να είναι σίγουρος ότι τίποτα δεν πρόκειται να ξανασυμβεί, ιδιαίτερα αν λάβουμε υπόψη μας την ενοχλητική τάση της ιστορίας να επαναλαμβάνει τον εαυτό της. Υπάρχουν ακόμα γύρω μας πυρηνικές βόμβες και πυρηνικά εργοστάσια παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας. Όποιες αλλαγές και αν φέρει το μέλλον, η συγκεκριμένη ανάλυση είναι πολύ πιθανό να παραμείνει ίδια. Ασφαλώς κανείς μας δεν θέλει να το πιστεύει αυτό. Ένα κρίσιμο ερώτημα όμως γεννιέται, θα μπορέσει ποτέ ο άνθρωπος να μάθει από τα λάθη του παρελθόντος; Όπως αναφέρει και ο σπουδαίος Ιρλανδός θεατρικός συγγραφέας, George Bernard Shaw: «Αν η ιστορία επαναλαμβάνεται και το απροσδόκητο πάντα συμβαίνει, πόσο ανεπίδεκτος μαθήσεως από την εμπειρία είναι ο άνθρωπος;»¹⁶³

¹⁶³ Απόφθεγμα του George Bernard Shaw στο Lindsay Powell, *All Things Under the Sun: How Modern Ideas Are Really Ancient* (Wokingham, UK: Lindsay Powell Publishing, 2011), σ. 12.

Πρέπει στο σημείο αυτό να αναφερθεί πως οι κινηματογραφιστές δεν ήταν τόσο αφελής, ώστε να νομίζουν πως θα βελτιώσουν τον κόσμο και θα αλλάξουν την πορεία των πραγμάτων. Είναι φανερό πως οι ταινίες παρουσίαζαν αυτό που η ανθρωπότητα έπρεπε να αγωνιστεί για να αποφύγει. Ο αγώνας αυτός όμως έδειχνε εξ' αρχής χαμένος. Ιδιαίτερα από τα μέσα της δεκαετίας του '80 και έπειτα, η καταπολέμηση της δυσοίωσης μοίρας του ανθρώπου, θεωρούνταν απατηλή. Οι κινηματογραφιστές έβλεπαν την καταστροφή που ερχόταν και ήταν αναπόφευκτη. Διακατέχονταν περισσότερο από μια μελαγχολική, απελπιστική και κάποιες φορές σαρκαστική διάθεση. Τα πάντα ήταν πλέον προδιαγεγραμμένα, η ανθρωπότητα είχε αποδεχθεί τη μοίρα της πυρηνικής καταστροφής, χωρίς να ψάχνει απεγνωσμένα για μια λύση. Το τέλος έμοιαζε ως η μόνη λογική έξοδος ανακούφισης της Γης, από την δυσκίνητη και αυτοκαταστροφική φύση μας. (*Dead Man Letters*). Η πυρηνική φαντασία έφτασε λοιπόν στο σημείο να αμφισβητεί ανοικτά την έννοια της ίδιας της πραγματικότητας.

Το έκτο στοιχείο που προκύπτει, αφορά τον ρόλο της τεχνολογίας. Οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας αμφισβήτησαν έντονα την μελλοντική χρήση της πυρηνικής τεχνολογίας και φυσικά αναγνώρισαν πάντα την ανθρωπότητα, ως τον κύριο ένοχο αφού την επινόησε. Η ενοχή που οδηγούσε στην πυρηνική καταστροφή ήταν συλλογική. Η πυρηνική ενέργεια ήταν κάτι που οι άνθρωποι δεν κατάφεραν ποτέ πλήρως να ελέγξουν και να κατανοήσουν.

Μπορούμε να πούμε πως η πυρηνική απειλή στη σύγχρονη εποχή, είναι κατά κάποιο τρόπο παρόμοια με την απειλή της Μαύρης πανώλης του Μεσαίωνα, που έσπειρε τον θάνατο στο μεγαλύτερο μέρος της Ευρώπης. Οι άνθρωποι τότε δεν ήξεραν τι πρέπει να κάνουν για να γλυτώσουν, δεν μπορούσαν να βρουν τη λύση για το αναπόφευκτο. Φυσικά όπως είναι γνωστό, οι ίδιοι οι άνθρωποι έφταιγαν, καθώς αυτή η φοβερή επιδημία εξαπλώθηκε από έλλειψη υγιεινής. Έτσι λοιπόν και η πυρηνική απειλή δεν συνοδεύεται από κάποια λογική εξήγηση για το πώς θα μπορούσαμε να τη σταματήσουμε. Η κινηματογραφική φαντασία μας προειδοποιεί, αλλά δεν δίνει οριστική απάντηση σε ερωτήματα. Έχει ως δεδομένη όπως έχει προαναφερθεί, την ερώτηση “τι θα συνέβαινε αν;” και προσπαθεί να δείξει το υποτιθέμενο τέλος του κόσμου μετά από μια πυρηνική καταστροφή ή να κατασκευάσει μετά-αποκαλυπτικούς κόσμους, στους οποίους θα φαίνονται οι τρομαχτικές συνέπειες του πυρηνικού εφιάλτη.

Ο μετά-πυρηνικός κόσμος θα είναι ένας κόσμος αργού θανάτου. Η τεχνολογία δεν θα υφίσταται πλέον. Ο προ-πυρηνικός κόσμος του συνόλου όπου όλα είναι άφθονα και

υπάρχουν σε πολλά αντίγραφα, θα έχει εξαφανιστεί για πάντα. Ο πυρηνικός όλεθρος θα καταστρέψει αστραπιαία κάθε υποδομή που συνδέει τους ανθρώπους και τους κάνει να λειτουργούν μέσα στην κοινωνία. Κάθε συνδετικός κρίκος θα έχει πλέον σπάσει! (*Threads*). Το αιφνίδιο της κατάρρευσης του αστικού πολιτισμού, αυτή η απότομη διάλυση της κοινωνίας, είναι που τρομοκρατεί περισσότερο. Η λέξη «πολλά / πολλοί» δεν υφίσταται πλέον. Οι επιζώντες αν υπάρχουν, θα είναι λιγοστοί και δεν θα έχουν πια τα μέσα για να επιβιώσουν και να αποκαταστήσουν τον ανθρώπινο πολιτισμό σε προ-αποκαλυπτικό επίπεδο. Κάθε σημάδι πολιτισμού θα έχει γίνει θρύψαλα και η γονιμότητα της φύσης θα έχει καταστραφεί. Σε όλα τα σενάρια της πυρηνικής φαντασίας, ένα είναι το κρίσιμο γεγονός που γίνεται αντιληπτό στο τέλος: η ανθρωπότητα οδεύει με γρήγορους ρυθμούς προς την καταστροφή, καθώς έχει χάσει τον έλεγχο και γλιστρά πάνω στις παγίδες των δικών της εφευρέσεων. Παγίδες από τις οποίες δεν θα απαλλαχτεί ποτέ, καθώς σύμφωνα με τους Robert J. Lifton και Richard A. Falk: «Η απειλή που θέτει η πυρηνική τεχνολογία γίνεται πλέον το νέο πλαίσιο για τη ζωή μας, μια σκιά που εισβάλλει επίμονα πάνω στην ψυχική και πνευματική οικολογία μας»¹⁶⁴

Η πυρηνική απειλή στη φαντασία αποτελεί επομένως μέρος της υστερίας και του φόβου της εποχής μας. Είναι στην ουσία η ιστορία της παραγωγής και αναπαραγωγής του πραγματικού. Όσο τα πυρηνικά όπλα και οι πυρηνικοί αντιδραστήρες βρίσκονται γύρω μας, κανείς δεν μπορεί να είναι ήσυχος. Το Τσερνόμπιλ είναι η απόδειξη πως η χιονοστιβάδα της πυρηνικής φαντασίας θα ξεπηδά συνεχώς σε νέους τόπους. Μπορεί βέβαια η αγωνία για την πυρηνική ενέργεια να μην είναι στα ύψη όπως στη δεκαετία του '60 και του '80. Ωστόσο, ο φόβος και ο προβληματισμός για την ασφάλεια της πυρηνικής τεχνολογίας είναι ακόμη παρόν. Ακριβώς 25 χρόνια μετά το τρομερό αυτό πυρηνικό ατύχημα, η πρόβλεψη και φυσικά η υπόσχεση του δυτικού κόσμου, πως θα μπορούσε να συμβεί μόνο σε ένα σύστημα με πολλά προβλήματα, όπως εκείνο της τότε Σοβιετικής Ένωσης, δεν επαληθεύτηκε. Το πυρηνικό ατύχημα στη Φουκουσίμα τον Μάρτιο του 2011, έβαλε με τη σειρά του το δικό του λιθαράκι στην πυρηνική φαντασία. Ειδικότερα οι εικόνες από την κατάρρευση των αντιδραστήρων, φάνηκε πως ήταν προφανώς δανεισμένες από την καταστροφή του 1986.

Η Φουκουσίμα θα μπορούσε να αποτελέσει άλλο ένα κεφάλαιο στην παρούσα

¹⁶⁴ Robert J. Lifton & Richard A. Falk, *Indefensible weapons: the political and psychological case against nuclearism* (New York: Basic Books, 1991), σ. 3.

εργασία. Ο λόγος που δεν έγινε, είναι γιατί είναι αδύνατο να συγκριθεί με το Τσερνόμπιλ. Αυτό που ήταν αρχικά άγνωστο για αρκετό διάστημα στο σοβιετικό κοινό, στη Φουκουσίμα αποκαλύφθηκε σχεδόν αμέσως. Εκατομμύρια θεατές σε όλο τον κόσμο, είχαν την ευκαιρία να δουν τις εικόνες της έκρηξης μέσα από την τηλεόραση και τις οθόνες των υπολογιστών τους. Όλοι είχαν κάποια εικόνα. Δεν συνέβη όμως το ίδιο στις 26 Απριλίου του 1986.

Οι φαντασιώσεις του πυρηνικού ολέθρου δεν θα μπορέσουν λοιπόν ποτέ να απενεργοποιηθούν. Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό της δυναμικότητας τους επισημαίνει ο Spencer Weart: «Οι γνωστικές συσχετίσεις είναι τόσο έντονες στον κινηματογράφο επιστημονικής φαντασίας, που πλέον είναι σίγουρο ότι η ιστορική μνήμη πολλών ανθρώπων για τα πραγματικά γεγονότα, έχει τις ρίζες της στις ίδιες τις ταινίες.»¹⁶⁵ Αυτό μπορεί να γίνει εύκολα κατανοητό καθώς κάθε φορά που βλέπουμε σκηνές πυρηνικής καταστροφής σε ταινίες επιστημονικής φαντασίας, έρχονται στο μυαλό μας εικόνες από τα τρομερά γεγονότα του παρελθόντος.

Οι αναπαραστάσεις του πυρηνικού ολέθρου στο συλλογικό φαντασιακό αποτελούν ένδειξη πως δεν υπάρχει πια φωτεινός δρόμος και ένα σπουδαίο μέλλον. Τα πάντα εξαρτώνται από τον ίδιο τον άνθρωπο ο οποίος παρά τις προόδους του, βρίσκεται συνεχώς περικυκλωμένος από ενοχοποιητικά στοιχεία που φανερώνουν πως όχι μόνο δεν κατάφερε τελικά να βελτιώσει τον κόσμο, αλλά ίσως και να κάνει κάθε φορά τα πράγματα χειρότερα. Διάφορα ερωτήματα συνεχώς θα βρίσκονται μπροστά μας. Σε ποια κατεύθυνση βαδίζουμε λοιπόν; Μπορούμε να αλλάξουμε αυτή την αυτοκαταστροφική πορεία μας; Αν δεν μπορούμε, θα επιβιώσουμε; Όσο αδυνατούμε να βρούμε λύσεις, η πυρηνική τεχνολογία φαίνεται πως θα συνεχίζει να σκεπάζει απειλητικά τη φαντασία, σαν μια ομίχλη αβεβαιότητας και καχυποψίας. Η ίδια η ιστορία έχει δείξει κάθε φορά πως η πυρηνική ενέργεια δεν είναι ένα θαυματουργό κλειδί για το μέλλον. Η πυρηνική απειλή παραμένει πραγματική, σε μια νέα πλέον εποχή τρομοκρατίας και παγκόσμιας αβεβαιότητας. Εδώ επανέρχεται η παρατήρηση του Herman Kahn, ενός από τους πιο σημαντικούς μελλοντολόγους του τελευταίου μέρους του 20^{ου} αιώνα: «Οι άνθρωποι δυστυχώς συνεχίζουν να βλέπουν τα ίδια τα

¹⁶⁵ Spencer R Weart, "Nuclear Fear 1987-2007: Has Anything Changed? Has Everything Changed?" στο Robert Jacobs, *Filling the hole in the nuclear future* (Lanham, Md: Lexington, 2010), σ. 242.

πυρηνικά όπλα, ως κοινό εχθρό της ανθρωπότητας.»¹⁶⁶ Στη ταινία *Terminator 2: Judgment Day* (1991) αναδύεται με χαρακτηριστικό τρόπο ο ακραίος αυτός προβληματισμός, μαζί με μια ελπίδα για την ανθρώπινη ύπαρξη. Την τελευταία σκηνή συμπληρώνει ο μονόλογος του πρωταγωνιστή: «Το άγνωστο μέλλον κυλά προς το μέρος μας. Για πρώτη φορά διακατέχομαι από μια παράξενη αίσθηση ελπίδας, διότι αν μια μηχανή, ένας εξολοθρευτής, μπορεί να συλλάβει την αξία της ανθρώπινης ζωής, ίσως μπορούμε και εμείς...»¹⁶⁷ Στο σύγχρονο, ρευστό και ασυνάρτητο κόσμο η ανάγκη για διανοητική και ψυχολογική υπέρβαση του ανθρώπου είναι απολύτως αναγκαία, καθώς αποτελεί τον μοναδικό ίσως τρόπο για να αλλάξει.

Εν ολίγοις ο σκοπός αυτής της διπλωματικής ήταν να μελετήσει την πορεία των αναπαραστάσεων του πυρηνικού ολέθρου στο συλλογικό φαντασιακό, στη μετά-Χιροσίμα εποχή. Η πορεία αυτή αποκάλυψε τις φοβίες και τις ανησυχίες μας και φυσικά την τρελή εμμονή μας, να φανταζόμαστε τη δική μας ολοκληρωτική κατάρρευση. Οι ιστορίες των ταινιών που αναλύσαμε δεν γεννήθηκαν από το μηδέν, αλλά αναδύθηκαν από κρίσιμα ιστορικά γεγονότα και ασφαλώς από το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της κάθε περιόδου. Πάντα θα υπάρχει λοιπόν μια σχέση εξάρτησης ανάμεσα στο περιβάλλον που ζούμε και την φαντασία, καθώς αυτό που βιώνουμε θα επηρεάζει πάντα αυτό που φανταζόμαστε. Στην περίπτωση μας, ο κινηματογράφος ήταν το μέσο όπου κάθε φαντασίωση μπορούσε να πάρει μορφή και να γίνει κοινή σε όλους, καθώς αντανakλούσε κάθε φορά τον φόβο και τις αγωνίες μιας ολόκληρης κοινωνίας. Οι αναπαραστάσεις αυτές του πυρηνικού ολέθρου, στηρίζονταν στην συνειδητοποίηση της αντίληψης ότι ο κόσμος δεν θα είναι ποτέ ξανά ο ίδιος.

Η ανθρωπότητα μπορούσε πλέον να βάλει ένα τέλος στην ίδια της την ύπαρξη και η δυνατότητα της αυτή, ήταν που την έκανε να βαδίζει κάθε φορά θέτοντας την ασφάλεια της, στο έλεος των καταστροφικών της φόβων. Η απόσταση ανάμεσα στην πολιτισμένη ζωή και την απόλυτη διάλυση, μηδενίζοταν πια εύκολα και αστραπιαία. Η πραγματικότητα του πυρηνικού ολέθρου είναι τόσο δυσοίωνη και ανατριχιαστική, που φαίνεται πως καμία άλλη απειλή δεν μπορεί να συγκριθεί μαζί της. Είναι ίσως η μόνη ανθρώπινη εκδήλωση που θα μπορούσε να τερματίσει μέχρι και την ίδια την

¹⁶⁶ Herman Kahn, *Thinking about the Unthinkable in the 1980s* (New York: Simon and Schuster, 1984), σ. 31.

¹⁶⁷ James Cameron & William Wisher, *Terminator 2: Judgment Day*, USA, 1991.

ιστορία, καθώς κάθε έννοια και σημασία θα χαθεί για πάντα. Ακόμη και στην περίπτωση που κάποιοι καταφέρουν να επιζήσουν, ο κόσμος που ξέρουν, το πρωταρχικό σημείο αναφοράς τους για την κατανόηση, θα είναι απών.

Όπως αναφέρουν οι Avner Cohen & Steven Lee: «Τέσσερις καβαλάρηδες κηρύττουν την Αποκάλυψη από τα τέλη του 20^{ου} αιώνα: η πληθυσμιακή έκρηξη, η περιβαλλοντική υποβάθμιση, η εξάντληση των φυσικών πόρων και πάνω απ' όλα, η προοπτική μιας πυρηνικής καταστροφής. Όλοι αυτοί οι σύγχρονοι εφιάλτες είναι τεχνητοί, δημιουργήματα του ανθρώπου και υποπροϊόντα του εξελιγμένου πολιτισμού του, που φτάνει στα όρια του. Χωρίς να αγνοηθεί η σημασία των υπολοίπων, το πρόσωπο του τελευταίου ιππέα, ίσως είναι το πιο τρομαχτικό απ' όλα. Ο πυρηνικός όλεθρος αποτελεί μια σχεδόν ακατανόητη απειλή: Το ξαφνικό τέλος της πολιτισμένης ζωής.»¹⁶⁸

Το τι διακυβεύεται λοιπόν όσον αφορά την πυρηνική απειλή, ανιχνεύεται σαφώς κάθε φορά στη σύγχρονη κουλτούρα. Η συλλογική φαντασία ακολουθώντας την ιστορία και την κυκλική της πορεία, δεν θα σταματήσει ποτέ να οραματίζεται κόσμους που καταστρέφονται, κόσμους που οι λιγοστοί επιζώντες προσπαθούν συνεχώς να επανασυναρμολογήσουν χωρίς αποτέλεσμα. Στο μυαλό μου έρχονται οι στίχοι από ένα παλιό κομμάτι των Blue Oyster Cult: «Η ιστορία δείχνει ξανά και ξανά την καταστροφική φύση και την αφροσύνη του ανθρώπου. Συνέχισε Γκοτζίλα!...»¹⁶⁹

¹⁶⁸ Avner Cohen & Steven Lee, *Nuclear Weapons and the Future of Humanity: The Fundamental Questions* (Totowa, NJ: Rowman & Allanheld, 1986), σ. IX.

¹⁶⁹ Blue Oyster Cult, "Godzilla", *Spectres* (Columbia, 1977).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alexievich, Svetlana, *Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster* (New York: Picador, 2006).

Berger, James, *After The End: Representations of Post-Apocalypse* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999).

Berstein, Richard, "Film review: Soviet Eye Examines Atom War", *New York Times*, (January 27, 1989): <http://www.nytimes.com/1989/01/27/movies/review-film-soviet-eye-examines-atom-war.html>

Blake, M. & Bailey, S., *Writing the Horror Movie* (New York: Bloomsbury, 2013).

Blouin, Michael J., *Japan and the Cosmopolitan Gothic: Specters of Modernity* (New York: Palgrave MacMillan, 2013).

Booker, M. Keith, *Alternate Americas: Science Fiction Film and American Culture* (Westport, CT: Praeger, 2006).

Bourke, Joanna, *Fear: A Cultural History* (Emeryville, CA: Shoemaker & Hoard, 2006).

Bowyer, Justin, *The Cinema of Japan and Korea* (London: Wallflower, 2004).

Boyer, Paul, *By the Bomb's Early Light: American Thought and Culture at the Dawn of the Atomic Age* (New York: Pantheon Books, 1985).

-----, *Fallout: A Historian Reflects on America's Half-Century Encounter with Nuclear Weapons* (Columbus: Ohio State University Press, 1998).

Brashinsky, Michael & Horton, Andrew, *Russian Critics on the Cinema of Glasnost* (Cambridge University Press, 1991).

Broderick, Mick, *Hibakusha Cinema: Hiroshima, Nagasaki and the Nuclear Image in Japanese Film* (London: Kegan Paul International, 1996).

-----, "Surviving Armageddon: Beyond the Imagination of Disaster" *Science Fiction Studies*, Vol. 20, No. 3, (Nov 1993), σσ. 362-382.

Burroughs, Edgar Rice, *Three Martian novels: Thuvia, maid of Mars. The chessmen of Mars. The master mind of Mars* (New York: Dover Publications, 1962).

Chase, Stuart, "World without boundaries", *The Bulletin of the Atomic Scientists*, Vol. 35, No. 3, (March 1979), σσ. 82-83.

Chernousenko, Vladimir M., *Chernobyl: Insight from the Inside*, (London: Springer-Verlag, 1991).

Chomsky, Noam & Polk, Laray, *Nuclear War and Environmental Catastrophe* (New York: Seven stories press, 2013).

Cohen, Avner & Lee, Steven, *Nuclear Weapons and the Future of Humanity: The Fundamental Questions* (Totowa, NJ: Rowman & Allanheld, 1986).

Collins, Robert, *Transforming America: Politics and Culture in the Reagan Years* (New York: Columbia University, 2007).

Cook, John R. & Wright, Peter, *British Science Fiction Television: A Hitchhiker's Guide* (London: I.B. Tauris, 2006).

Craig, Campbell & Logevall, Fredrik, *America's Cold War: The Politics of Insecurity* (Cambridge: Harvard University Press, 2009).

Derrida, Jacques, "No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives)." Μτφρ. P. Lewis & C. Porter. *Diacritics Vol: 14*, No 2, (Summer 1984), σσ. 20-31.

Dowling, David, *Fictions of Nuclear Disaster* (London: University of Iowa Press, 1987).

Engelhardt, Tom, *The End of Victory Culture: Cold War America and the Disillusioning of a Generation* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1995).

Evans, Joyce A., *Celluloid Mushroom Clouds: Hollywood and the Atomic Bomb* (Boulder, CO: West view Press, 1998).

Feenberg, Andrew, *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory* (London: University of California Press, 1995).

Feldman, Stanley & Sigelman, Lee, "The Political Impact of Prime-Time Television: The Day After" *The Journal of Politics*, Vol. 47, No. 2, (Jun 1985), σσ. 556-578.

Fischer, Beth A., *The Reagan Reversal: Foreign Policy and the End of the Cold War* (Columbia: University of Missouri Press, 1997).

Franklin, Bruce H., *Countdown to Midnight: Twelve Great Stories about Nuclear War* (New York: Daw, 1984).

Gakov, Vladimir & Brians Paul, "Nuclear-War Themes in Soviet Science Fiction: An Annotated Bibliography" *Science Fiction Studies*, Vol. 16, No. 1, (March 1989), σσ. 67-68.

Galichenko, Nicholas, *Glasnost-Soviet Cinema Responds* (Austin: University of Texas Press, 1991).

Grogan, Robert C., *Natural Enemies: The United States and the Soviet Union in the Cold War, 1917-1991* (Lanham, Md: Lexington, 2001).

Hales, P., "The Atomic Sublime" *American Studies*, Vol.32, No.1, (Spring 1991), σσ. 5-31.

Henriksen, Margot A., *Dr. Strangelove's America: Society and Culture in the Atomic Age* (Berkeley: University of California Press, 1997).

Jacobs, Robert, *Filling the Hole in the Nuclear Future: Art and Popular Culture Respond to the Bomb* (Lanham, Md: Lexington, 2010).

Jancovich, Mark, *Rational Fears: American Horror in the 1950s* (Manchester: Manchester University Press, 1996).

Jenkins, Philip, *Decade of Nightmares: The End of the Sixties and the Making of the Eighties America* (New York: Oxford University Press, 2006).

Kahn, Herman, *Thinking about the Unthinkable in the 1980s* (New York: Simon and Schuster, 1984).

Kalat, David, *A Critical History and Filmography of Toho's Godzilla Series* (Jefferson, NC: McFarland Press, 1997).

Kit, Zorianna, "Horror film Chernobyl Diaries draws some protests" *Reuters Article*, (May 25, 2012): <http://www.reuters.com/article/2012/05/25/entertainment-us-chernobyl-diaries-idUSBRE84O0Y420120525>

Kleidman, Robert, *Organizing for Peace: Neutrality, the Test Ban, and the Freeze* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1993).

Kuhn, Annette, *Alien Zone II: The Spaces of Science Fiction Cinema* (London, New York: Verso, 1999).

Λιάκος, Αντώνης, *Αποκάλυψη, Οντοπία και Ιστορία: Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης* (Αθήνα: Πόλις, 2011).

Lifton, Robert J. & Falk, Richard, *Indefensible Weapons: The Political and Psychological Case Against Nuclearism* (New York: Basic Books, 1982).

Luckhurst, Roger, *Science Fiction* (Cambridge: Polity Press, 2005).

Markert, John, *Post-9/11 Cinema: Through a Lens Darkly* (Lanham, Md: Scarecrow Press, 2011).

McCarthy, Cormac, *The Road* (New York: Alfred A. Knopf, 2006).

Mould, R.F., *Chernobyl Record: The Definitive History of the Chernobyl Catastrophe* (Bristol, UK: Institute of Physics Publishing, 2000).

Napier, Susan J., "Panic Sites: The Japanese Imagination of Disaster from Godzilla to Akira." *Journal of Japanese Studies*, Vol. 19, No. 2, (Summer 1993).

Nelson, David E., *Chernobyl, Perspectives on Modern World History* (New York: Greenhaven Press, 2009).

Newman, Kim, *Apocalypse Movies: End of the World Cinema* (New York: St. Martin's Griffin, 2000).

Noriega Chon, "Godzilla and the Japanese Nightmare: When "Them!" Is U.S" *Cinema Journal*, Vol. 27, No. 1, (Autumn 1987).

Palmer, William J., *The Films of the Eighties: A Social History* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1995).

Perrine, Toni A., *Film and the Nuclear Age: Representing Cultural Anxiety* (New York: Garland, 1998).

-----, "The Godzilla Factor: Nuclear Testing and Fear of Fallout" *Grand Valley Review*, Vol. 16, No. 1, (January 1997), σσ. 28-29.

Petryna, Adriana, *Life exposed: Biological citizens after Chernobyl* (Princeton: Princeton University Press, 2002).

-----, "Sarcophagus: Chernobyl in Historical Light" *Cultural Anthropology*, Vol. 10, No. 2, (May 1995), σσ. 196-220.

Phillips, Sarah D., "Chernobyl's Sixth Sense: The Symbolism of an Ever-Present Awareness" *Anthropology and Humanism*, Vol. 29, No. 2, (December 2004), σσ. 159-185.

Powaski, Ronald E., *Return to Armageddon: The United States and the Nuclear Arms Race, 1981-1999* (New York: Oxford University Press, 2000).

Powell, Lindsay, *All Things Under the Sun: How Modern Ideas Are Really Ancient* (Wokingham, UK: Lindsay Powell Publishing, 2011).

Pry, Peter Vincent, *War Scare: Russia and America on the Nuclear Brink* (Westport, CT: Praeger, 1999).

Roy, Arundhati, *The Cost of Living* (New York: Modern Library Press, 1999).

Ryfle, Steve, *Japan's Favorite Mon-Star: The Unauthorized Biography of "The Big G"* (Toronto: ECW Press, 1998).

Sanders, Steven M., *The Philosophy of Science Fiction Film* (Lexington: University Press of Kentucky, 2008).

Seed, David, *A Companion to Science Fiction* (Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2008).

Shapiro, Jerome, *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film* (New York: Routledge, 2001).

Skal, David J., *The Monster Show: A Cultural History of Horror* (London: Plexus, 1993).

Smith, Jim & Beresford, Nicholas A., *Chernobyl: Catastrophe and Consequences* (Berlin: Springer-Praxis, 2005).

Sobchack, Vivian, *Screening Space: The American Science Fiction Film* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1987).

Sontag, Susan, "The imagination of disaster" *Commentary*, (October 1965), σσ. 42-48.

Stone, Philip & Sharpley, Richard, "Consuming Dark Tourism: A Thanatological Perspective" *Annals of Tourism Research*, Vol. 35, No 2, (February 2008), σσ. 574-595.

Tarkovsky, Andrei, *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema* (New York: Alfred A. Knopf, 1987).

Torry, Robert, "Apocalypse Then: Benefits of the Bomb in Fifties Science Fiction Films" *Cinema Journal*, Vol. 31, No. 1, (Autumn 1991), σσ. 7-21.

Tsutsui, William, *Godzilla on My Mind: Fifty Years of the King of Monsters* (New York: Palgrave MacMillan, 2004).

-----, & Ito, Michiko, *In Godzillas footsteps. Japanese pop culture icons on the global stage* (New York: Palgrave MacMillan, 2006).

Vizzini, Bryan E., "Cold War Fears, Cold War Passions: Conservatives and Liberals Square Off in 1950s Science Fiction" *Quarterly review of film and video* 26, No. 1, (November 2008), σσ. 28-39.

Wagar, Warren W., "Truth and Fiction, Equally Strange: Writing About the Bomb" *American Literary History*, Vol. 1, No. 2, (Summer 1989), σσ. 448-457.

Waller Gregory A., "Re-Placing The Day After" *Cinema Journal*, Vol. 26, No. 3, (Spring 1987), σσ. 3-20.

Wall, Imogen, "Postcard from Hell" *The Guardian*, (October 18, 2004): <http://www.theguardian.com/world/2004/oct/18/nuclear.russia>

Wapshott, Nicholas, *Ronald Reagan and Margaret Thatcher: A Political Marriage* (New York: Sentinel, 2007).

Weart, Spencer R., *Nuclear Fear: A History of Images* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1988).

Weber, Eugen, *Apocalypses: Prophecies, Cults, and Millennial Beliefs Through the Ages*, (London: Hutchinson, 1999).

Weisman, Alan, *The World Without Us. A powerful vision of a possible future for the earth* (London: Virgin Books Ltd, 2007).

White, Leanne & Frew, Elspeth, *Dark Tourism and Place Identity: Managing and Interpreting Dark Places* (New York: Routledge, 2013).

Wiener, N., *God and Golem Inc* (Cambridge: The MIT Press, 1964).

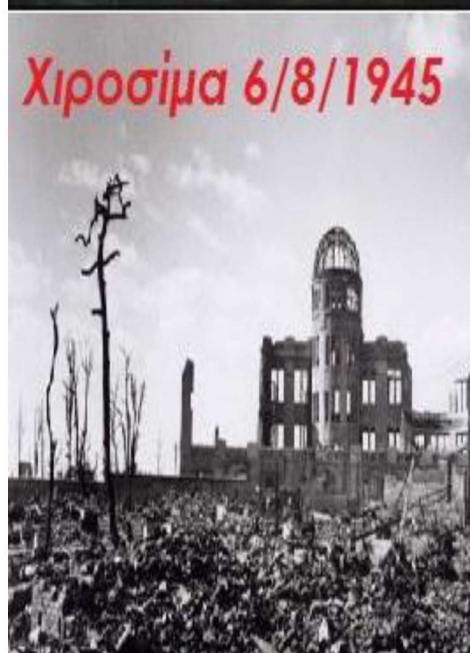
Wittner, Lawrence S., *The Struggle Against the Bomb, Volume 3: Towards Nuclear Abolition* (Stanford: Stanford University Press, 2003).

Worland, Rick, "Sign-Posts Up Ahead: The Twilight Zone, The Outer Limits, and TV Political Fantasy, 1959-1965", *Science Fiction Studies*, Vol. 23, (March 1996), σσ. 103-122.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Α. Εικόνες

(1)



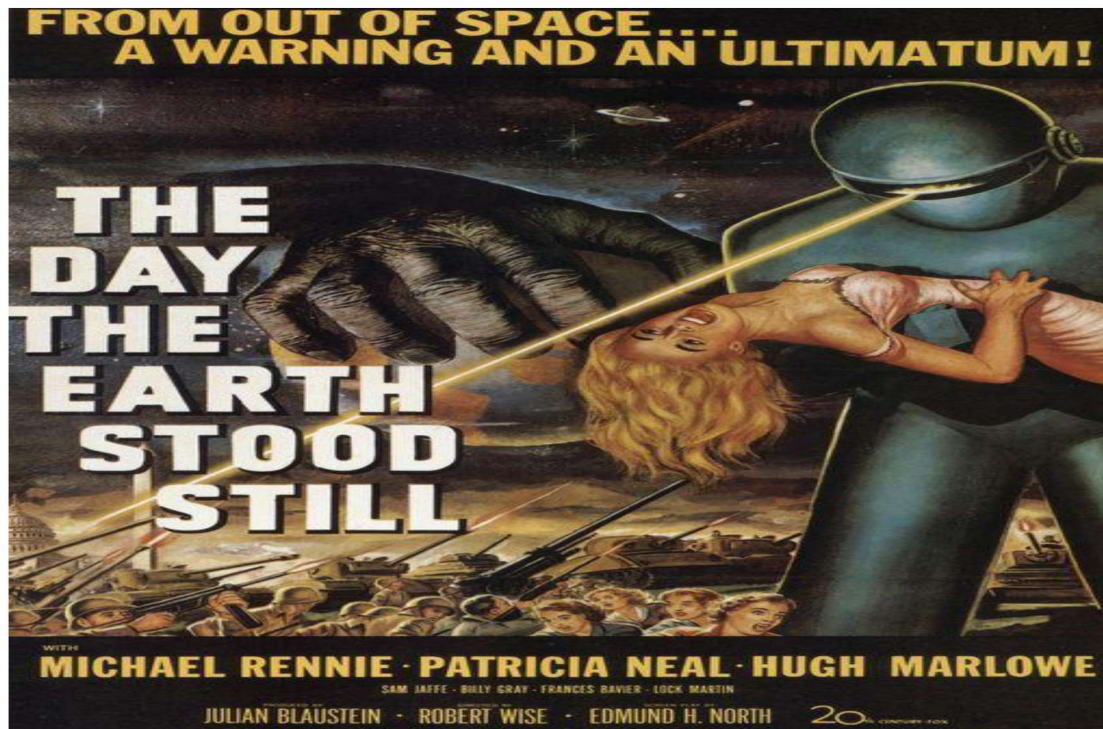
(2)



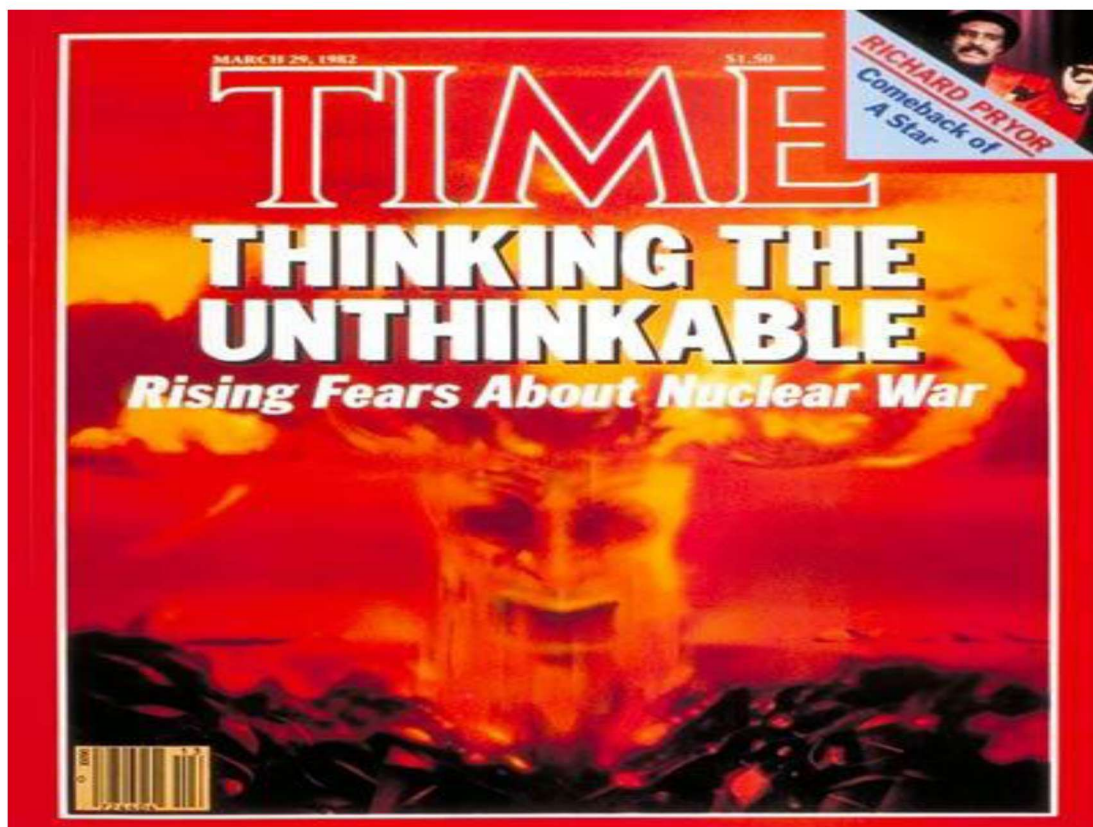
(3)



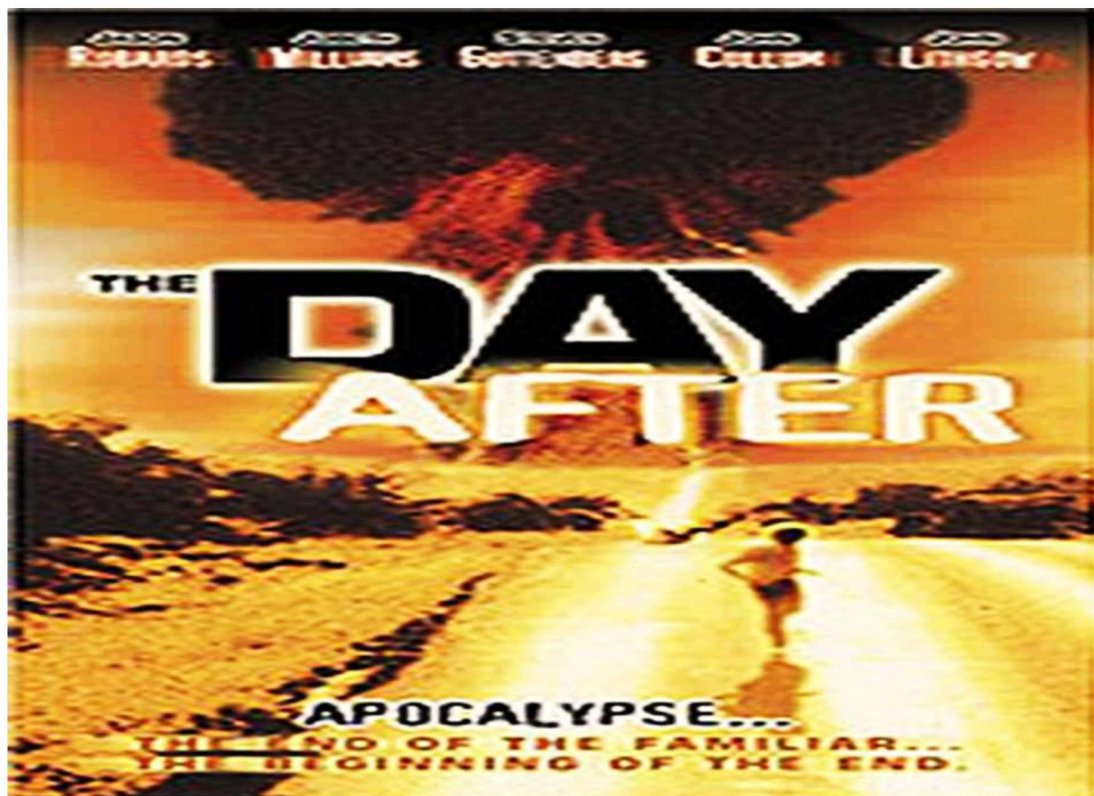
(4)



(5)



(6)



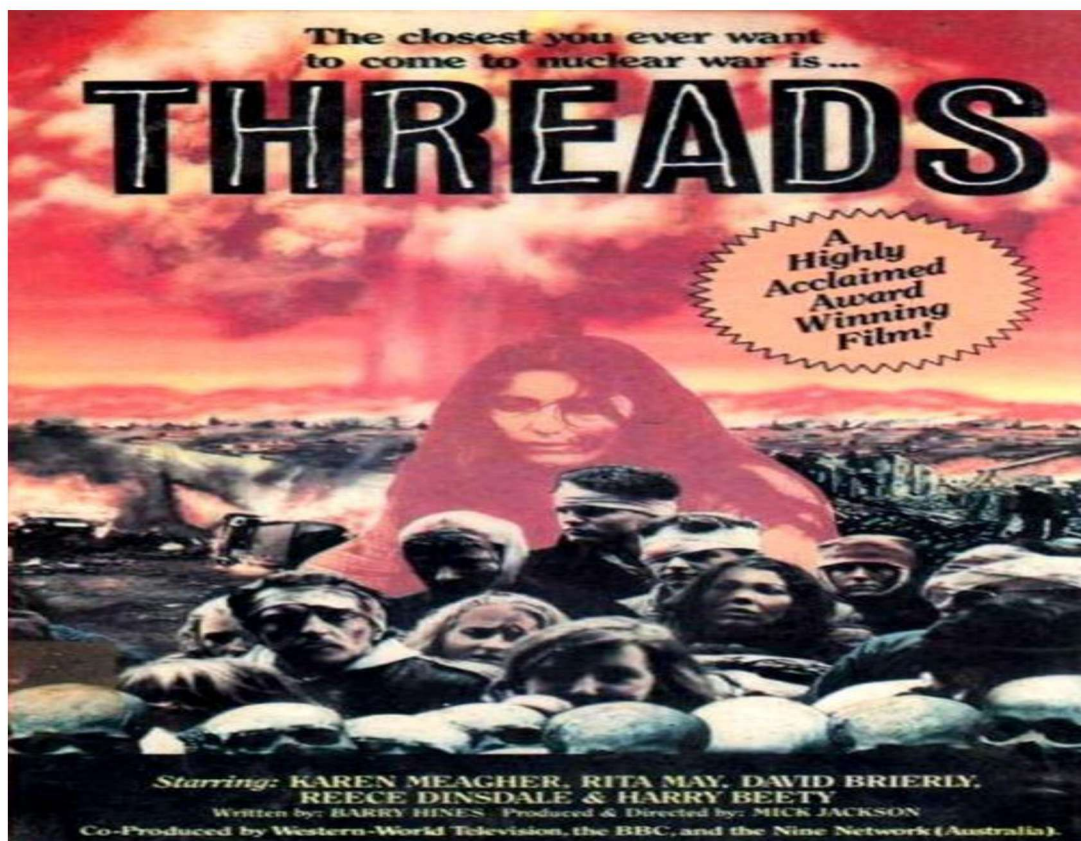
(7)



(8-9)



(10)



(11)



(12)



(13)



(14)



(15-16)



(17)



(18)



(19-20-21-22)



(23)



(24)



(25)



(26)



(27-28-29)



(30)



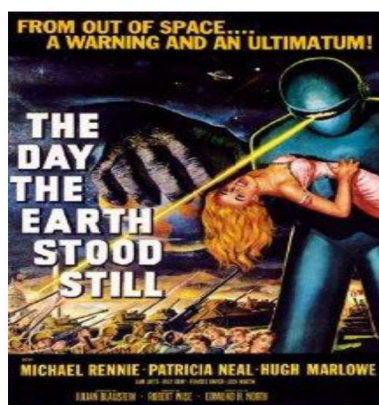
(31)



B. Λίστα Ταινιών

I) 1945-1965 (Η Αυγή των ταινιών πυρηνικής καταστροφής)

1. Robert Wise (The Day the Earth Stood Still) 1951



2. Eugène Lourié (The Beast from 20,000 Fathoms) 1953

3. Ishiro Honda (Gojira) 1954



4. Gordon Douglas (Them!) 1954

5. Roger Corman (Day the World Ended) 1955

6. Arthur Crabtree (Fiend Without A Face) 1957

7. Nathan Juran (The Deadly Mantis) 1957

8. Quentin Lawrence (The Trollenberg Terror) 1958

9. Douglas Hickox, Eugène Lourié (Behemoth the Sea Monster) 1959

10. Stanley Kramer (On the Beach) 1959

11. Ranauld MacDougall (The World, the Flesh, and the Devil) 1959

12. Coleman Francis (The Beast of Yucca Flats) 1961

13. Chriss Marker (La Jetée) 1962
14. Stanley Kubrick (Dr Strangelove) 1963
15. Russ Marker (Demon from Devil's Lake) 1964
16. Ishiro Honda (Godzilla vs. the Thing) 1964
17. Del Tenney (The Horror of Party Beach) 1964
18. Larry Buchanan (In the Year 2889) 1967

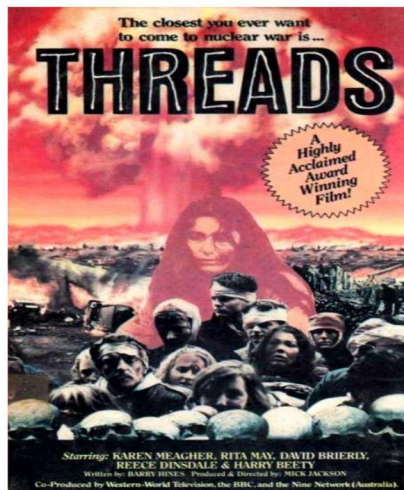
II) 1980-1985 (Η επιστροφή των ανακαινισμένων ταινιών πυρηνικής καταστροφής)

19. Ian Barry (The Chain Reaction) 1980
20. Max Kalmanowicz (The Children) 1980
21. Piotr Szulkin (Golem) 1980
22. Steve Barkett (The Aftermath) 1982
- 23. Nicholas Meyer (The Day After) 1983**



24. Luc Besson (Le Dernier Combat) 1983
25. Lynne Littman (Testament) 1983
26. Giuliano Carnimeo (Exterminators of the Year 3,000) 1983
27. Percival Rubens (Survival Zone) 1983
28. Sergio Martino (2019: After the fall of New York) 1983

29. Mick Jackson (Threads) 1984



30. James Cameron (The Terminator) 1984

31. Douglas Cheek (C.H.U.D) 1984

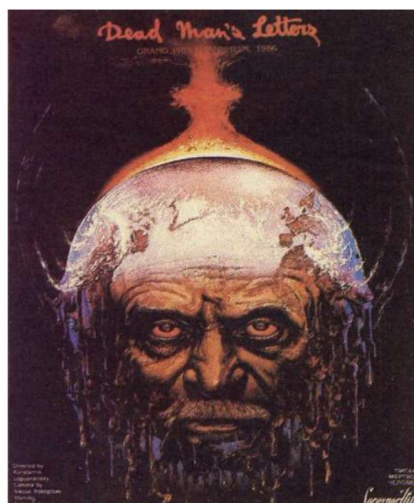
32. Bobby A. Suarez (Warriors of the Apocalypse) 1985

33. Piotr Szulkin (O-Bi, O-Ba: The End of Civilization) 1985

34. George Miller, George Ogilvie (Mad Max: Beyond Thunderdome) 1985

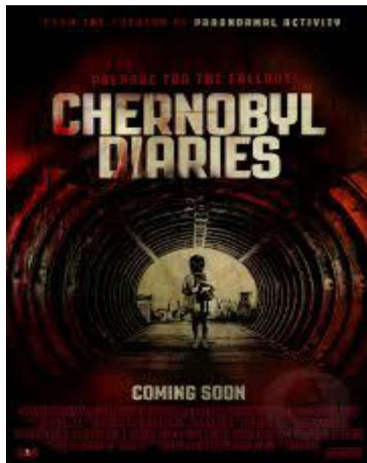
III) 1986 έως σήμερα. (Η «έκρηξη!» των ταινιών πυρηνικής καταστροφής)

35. Konstantin Lopushansky (Pisma Myortvogo Cheloveka / Dead Man's Letters) 1986.



36. Rob Van Eyck (The Afterman) 1986
37. Tim Kincaid (Robot Holocaust) 1986
38. Paul Donovan (Def-Con 4: Defense Condition) 1986
39. Alan Johnson Solar Warriors (Solarbabies) 1986
40. Cirio H. Santiago (Equalizer 2000) 1986
41. Lindsay Shonteff (The Killing Edge) 1986
42. Albert Pyun (Radioactive Dreams) 1986
43. Bruno Mattei (Rats: Night of Terror) 1986
44. Romolo Guerrieri (The final Executioner) 1986
45. David Engelbach (America 3000) 1986
46. Peter Maris (Land of Doom) 1986
47. Richard W. Haines, Lloyd Kaufman (Class of Nuke 'Em High) 1986
48. Michael Shackleton (Survivor) 1987
49. David De Coteau (Creepozoids) 1987
50. Giuseppe Vari (Urban Warriors) 1987
51. Sig Shore (The Survivalist) 1987
52. Lance Hool (Steel Dawn) 1987
53. Donald G. Jackson, R.J. Kizer (Hell comes to Frogtown) 1988
54. René Laloux Gandahar (Light Years) 1988
55. Michael Mazo (Empire of Ash) 1988
56. Lee H. Katzin (World Gone Wild) 1988
57. Konstantin Lopushansky (Posetitel Muzeya /A Visitor of a Museum) 1989
58. Thierry Notz (The Terror Within) 1989
59. Steve De Jarnatt (Miracle Mile) 1989
60. Jack Sholder (By Dawn's Early Light) 1990
61. Piernico Solinas (Touch and Die) 1991
62. James Cameron (Terminator 2: Judgment Day) 1991
63. Alexandre Aja (The Hills Have Eyes) 2006
64. Jim Torres (20 Years After) 2008
65. Xavier Gens (The Divide) 2011

66. Brad Parker (Chernobyl Diaries) 2012



67. Alexei Balabanov (Me too) 2012

68. Ray Jay (Re-Entry: Grey Zone) 2013

69. Gareth Edwards (Godzilla) 2014!